

**Une étude de la littérature francophone
de la Colombie-Britannique**

by

**Marie-France Auger
B.Ed., Université du Québec à Montréal, 2000**

THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in

THE DEPARTMENT OF FRENCH

Marie-France Auger
SIMON FRASER UNIVERSITY
Summer 2005

All rights reserved. This work may not be
reproduced in whole or in part, by photocopy
or other means, without permission of the author.

Approval

Name : Marie-France Auger
Degree : MA
Title of Thesis : Une étude de la littérature francophone de la Colombie-Britannique

Examining Committee :

Chair : **Dr. Réjean Canac-Marquis**
Associate Professor

Dr. Guy Poirier
Senior Supervisor
Adjunct Professor
Simon Fraser University
Associate Professor
University of Waterloo

Dr. Grazia Merler
Supervisor
Professor Emeritus

Dr. Pamela V. Sing
External Examiner
Associate Professor
Faculté St-Jean, University of Alberta

Date Approved : May 9th, 2005

SIMON FRASER UNIVERSITY



PARTIAL COPYRIGHT LICENCE

The author, whose copyright is declared on the title page of this work, has granted to Simon Fraser University the right to lend this thesis, project or extended essay to users of the Simon Fraser University Library, and to make partial or single copies only for such users or in response to a request from the library of any other university, or other educational institution, on its own behalf or for one of its users.

The author has further granted permission to Simon Fraser University to keep or make a digital copy for use in its circulating collection.

The author has further agreed that permission for multiple copying of this work for scholarly purposes may be granted by either the author or the Dean of Graduate Studies.

It is understood that copying or publication of this work for financial gain shall not be allowed without the author's written permission.

Permission for public performance, or limited permission for private scholarly use, of any multimedia materials forming part of this work, may have been granted by the author. This information may be found on the separately catalogued multimedia material and in the signed Partial Copyright Licence.

The original Partial Copyright Licence attesting to these terms, and signed by this author, may be found in the original bound copy of this work, retained in the Simon Fraser University Archive.

W. A. C. Bennett Library
Simon Fraser University
Burnaby, BC, Canada

Abstract

This thesis analyzes a body of British Columbia's literature written in French between 1980 and 2004. Chapter one analyzes the influence of modernity on this emerging literature, its themes and formal devices. Chapter two studies traits of marginalization. The sense of alienation common to the fictive characters is attributable, in part, to the modernity of the urban setting (Vancouver). Rehabilitation is more likely among protagonists who elect to leave the city, while those, who choose to remain, risk succumbing. Balance is found by embracing the destiny of the wanderer and conjuring memory of archetypes. Chapter three details the work of Marguerite Primeau and Monique Genuist, two major British Columbian French writers. In their novels and short stories, while nature is central to survival of the characters, wandering is both a source of emancipation and an homage to heterogeneity in the modern world.

Résumé

L'objectif de ce mémoire est d'analyser un corpus d'œuvres littéraires franco-colombiennes parues entre 1980 et 2004. Le premier chapitre étudie l'influence du monde moderne sur cette littérature embryonnaire. Les thèmes ainsi que la forme sont analysés. Le second chapitre considère les caractéristiques de la marginalisation. La modernité de Vancouver est en partie responsable de l'aliénation des protagonistes. En s'éloignant de la ville, les personnages augmentent leurs chances de réhabilitation tandis qu'ils risquent de succomber s'ils choisissent d'y rester. Seuls l'errance et le recours aux archétypes permettent aux protagonistes de trouver l'équilibre. Le troisième chapitre présente une microlecture des œuvres de Marguerite Primeau et de Monique Genuist. L'analyse de leurs œuvres permet de constater l'importance de la nature dans le développement et la construction des personnages, et le rôle de l'errance à titre de source d'émancipation et d'hommage à l'hétérogénéité du monde moderne.

Dédicace

À François, mon alter ego, sans qui ce mémoire n'aurait pas été possible.

À ma famille et à mes amis qui m'ont toujours soutenue et aux
auteurs francophones de la Colombie-Britannique
qui m'ont permis de comprendre qu'il existe
une culture franco-colombienne,
et qu'il ne tient qu'aux lecteurs
de lui donner vie.

Remerciements

En 2000, je venais de quitter le Québec pour la Colombie-Britannique. C'est à cette époque que le fait francophone hors Québec a pris, pour moi, toute son importance. À l'école, je devais enseigner, selon les barèmes du Ministère de l'Éducation de la Colombie-Britannique, la « culture franco-colombienne » à mes élèves francophones et francophiles. Cette tâche qui m'était assignée m'inquiétait. Je me demandais ce qu'était, au juste, la culture franco-colombienne. Devais-je, comme mes collègues de français, enseigner les littératures francophones du monde ? Cette alternative ne me plaisait guère. Les francophones de la Colombie-Britannique devaient avoir une identité. Mais laquelle ? C'est alors que la lecture des *Littératures de l'exiguïté* (1992) de François Paré, dans le séminaire de maîtrise de M. Guy Poirier, m'a poussée à entreprendre des recherches sur la littérature francophone de la Colombie-Britannique. Sans l'aide et le support de M. Guy Poirier et de Mme Grazia Merler, sans leurs encouragements, mes études n'auraient jamais été aussi passionnantes et enrichissantes. Je les remercie de l'intérêt qu'ils m'ont porté. Sans eux, je n'aurais jamais connu ce qu'était réellement le milieu de la recherche, le dur labeur qu'exige l'écriture d'un mémoire, l'intérêt que suscite un groupe de recherche, la satisfaction de pouvoir présenter une communication dans un Congrès et de voir paraître mon premier article. Pour toutes ces réalisations qu'ils ont rendu possibles, je les remercie du fond du coeur.

Marie-France

Table des matières

Approval.....	ii
Abstract	iii
Résumé.....	iv
Dédicace	v
Remerciements.....	vi
Table des matières.....	vii
Liste des tableaux.....	ix
Introduction.....	1
I. Thématiques et procédés littéraires.....	7
Les thématiques d'inspiration postmoderne.....	9
• La précarité du présent.....	9
• L'intensité du présent.....	17
• Le retour au passé	19
• Le regroupement à l'ère moderne.....	22
Les procédés littéraires	27
• Le dédoublement des instances narratives.....	27
• La réduplication.....	31
• L'énumération.....	34
• Le comique	35
II. L'exclusion et ses avatars	43
1. L'exclusion.....	45
2. L'exil intérieur	50
3. Les personnages en crise : le déclin.....	52
4. L'errance.....	56
5. Les origines.....	59

III. Microlectures: la démarche identitaire dans les oeuvres de Marguerite Primeau et de Monique Genuist	68
1. L'autre.....	71
2. Les personnages marginalisés.....	72
3. Le passé comme refuge.....	78
4. L'intégration	80
5. Problématiques de l'intégration.....	84
6. Afficher sa différence	89
7. La transculturalité ou le don de soi.....	91
8. La nature.....	96
9. L'errance	99
Conclusion.....	108
Annexes.....	111
Bibliographie	113

Liste des tableaux

- Tableau 1.1 ---- Répartition des déclins selon les différentes régions présentes dans le corpus littéraire francophone de la côte canadienne du Pacifique.....111
- Tableau 1.2 ---- Pourcentages comparatifs des types de déclins pour chaque région présente dans le corpus littéraire francophone de la côte canadienne du Pacifique112

Introduction

Dans un monde où les concepts de mondialisation et de village global sont un acquis, la recherche d'une place de choix devient compétitive et les plus forts de ce monde ont alors tendance à vouloir dicter le comportement de rigueur. En sourdine, la voix des moins forts cherche à se faire entendre. Elle tente d'affirmer son identité et ses particularités. C'est ainsi qu'à côté des grandes littératures nationales surgissent les littératures des minorités. Le Prix du Gouverneur général qu'a reçu François Paré pour *Les littératures de l'exiguïté* en 1993 a suscité, dans les milieux littéraires, un intérêt croissant pour les écrits de la marge. Depuis maintenant une décennie, des chercheurs de plus en plus nombreux, intéressés par ce concept d'exiguïté et soucieux de légitimer ces littératures longtemps considérées mineures, publient nombre d'articles où le rôle de l'Institution littéraire est désormais questionné, analysé et commenté.

C'est dans la perspective des littératures mineures que nous analyserons dans ce mémoire la littérature franco-colombienne. Ayant constaté que tout ce qui s'écrit dans les provinces à l'ouest de l'Ontario est qualifié « d'Ouest » dans les anthologies littéraires, nous nous sommes interrogée sur l'incidence que pouvait avoir une telle étiquette sur cette littérature embryonnaire. Favorise-t-elle son épanouissement ? Nous ne saurions pour l'instant le dire. En revanche, se poser de

telles questions reflète de nouvelles tendances en matière de littérature franco-canadienne¹.

Lorsque le Québec a affirmé son caractère distinct à la fin des années 1960, les Franco-Canadiens, nous dit Pamela V. Sing, se sont alors sentis exclus, désormais obligés de porter l'étiquette de « francophones 'hors-québec'² ». Une telle situation, dit-elle, ne pouvait cependant durer :

Dans les années 1970, les communautés francophones des provinces en dehors du Québec et celles que regroupe l'Acadie se sont renommées : dans une tentative d'autoaffirmation, certes, pour se rattacher à un territoire, mais avant tout, dans un geste de rupture bouleversante d'avec le Québec. Dès lors, on a affaire à de nouvelles identités francophones « à trait-d'union », c'est-à-dire franco-ontarienne, franco-manitobaine, fransaskoise, franco-albertaine, franco-colombienne, franco-yukonnaise, franco-ténoise.³

Bien que les années 1970 aient vu naître, comme le dit Sing, les identités « à trait-d'union », on devra néanmoins attendre encore quelques années avant que les provinces de l'ouest du pays ne s'inscrivent dans la réalité littéraire canadienne. Si les années 1980 ont été propices à la publication d'anthologies collectives arborant l'étiquette générale des « littératures de l'Ouest », les années 1990 ont permis quant à elles aux communautés francophones de l'Ouest de se différencier les unes des

¹ Voir Robert Dickson, Annette Ribordy, Micheline Tremblay, dir., *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler ?*, actes du Forum sur la situation des arts au Canada français : forum de l'Institut franco-ontarien, Sudbury, Éditions Prise de Parole, 1999.

² Pamela V. Sing, « Le Far-Ouest francophone et sa littérature : exigüité et écriture », *Produire la culture, produire l'identité ?* sous la direction d'Andrée Fortin, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2000, p. 135.

³ Ibidem, p.135.

autres.⁴ On devra cependant attendre 2001 pour qu'une anthologie francophone regroupe des écrits de la Colombie-Britannique.⁵

L'analyse des oeuvres littéraires francophones de la Colombie-Britannique que nous proposons s'inscrit dans la foulée des réflexions récentes de François Paré et de Lucie Hotte sur l'avenir des littératures mineures. Comme le dit Lucie Hotte en parlant de la littérature franco-ontarienne, les littératures minoritaires ne peuvent continuellement parler d'exiguïté.⁶ Elles doivent nécessairement chercher à évoluer. Quoiqu'elles ne puissent totalement abandonner les thématiques liées à la marginalisation, elles cherchent aujourd'hui à aborder des questions plus universelles. Aborder de telles questions leur permet, dit François Paré, de se tailler une place dans le champ des études littéraires, non seulement pour leur référent identitaire, mais aussi pour leurs qualités formelles :

La question identitaire a-t-elle fait son temps ? La réponse est certes non, dans la mesure où elle n'est pas résolue -pas pour moi du moins -et où elle continue de hanter la conscience collective. Mais, du même souffle, il convient d'aller plus loin. Les enjeux esthétiques qui animent toute oeuvre de littérature doivent-ils nécessairement provoquer un éclatement de la communalité, mener à une irrécevabilité du *nous* ? [...] Ou, au contraire, est-il possible d'envisager la réversibilité du discours critique dans les termes mêmes qui lient de manière extrêmement complexe tout texte à la communauté, du moins à une communauté ?⁷

⁴ Voir *Des nouvelles sous l'soleil*, la radio de la première chaîne de Radio-Canada et ses stations régionales (CKSB, CBKF, CHFA, CBUF-FM), Régina, Éditions de la Nouvelle Plume, 1998. (Les récits présentés dans ce recueil sont classés selon leur province d'origine.)

⁵ Voir Marie-France Hautberg, dir., *Anthologie de nouvelles francophones de la Côte-Pacifique du Canada*, White-Rock, Éditions du Phare-Ouest, 2001.

⁶ Lucie Hotte, « Une nouvelle littérature franco-ontarienne », *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Éditions Le Nordir, 2002, p. 7.

⁷ François Paré, « Pour rompre le discours fondateur : la littérature et la détresse », *La littérature franco-ontarienne : enjeux esthétiques*, sous la direction de Lucie Hotte et François Ouellet, Ottawa, Éditions Le Nordir, 1996, p. 18.

Les littératures « mineures » devraient donc pouvoir, telles les « grandes » littératures, être lues pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire pour leur intérêt thématique et formel. Elles devraient, à leur tour, faire l'objet d'études poussées : « émerger de l'étude d'ensemble à laquelle les littératures moins diffusées sont éternellement condamnées : le gros plan, le tableau, le survol, l'introduction, le panorama.⁸» Dans le cadre de ce mémoire, nous avons essayé d'éviter cette impasse. Dans un premier temps, nous avons répertorié la production littéraire écrite en français de 1980 à 2004 en Colombie-Britannique. Nous nous sommes ensuite penchée sur trois genres particuliers : le roman, la nouvelle et le théâtre. L'observation de Lucie Hotte au sujet de la littérature franco-ontarienne est pertinente aussi pour la littérature franco-colombienne : « Ceux qui possèdent un territoire n'en parlent pas, [alors que] ceux qui n'en ont pas l'inventent par l'écriture⁹ ». Les trois genres choisis pour ce mémoire (roman, nouvelle, théâtre), dotés d'intrigues et de protagonistes, nous permettent d'analyser les personnages dans un espace défini et d'étudier des concepts tels que la marginalisation, l'errance, la présence de la nature et le transculturalisme.

Nous avons décidé de faire éclater les frontières géo-politiques de la province en incluant dans notre corpus quelques auteurs qui vivent à l'étranger, mais dont les récits se situent en Colombie-Britannique. Agir ainsi permettra de renverser, comme l'a dit Estelle Dansereau lors du Forum sur la situation des arts au Canada français, la

⁸ Ibidem, p. 12.

⁹ Lucie Hotte, « Fortune et légitimité du concept d'espace en critique littéraire franco-ontarienne », *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, neuvième colloque de l'Association des professeurs de littératures acadienne et québécoise de l'Atlantique, sous la direction de Robert Viau, Beauport, MNH, 2000, p. 336.

tendance universitaire actuelle où l'on « ghettoïse les minorités¹⁰ ». Ces textes nous permettront d'avoir recours à une plus grande variété d'exemples dans la défense de notre thèse. Nous avons aussi cru important de ne pas exclure de notre corpus les récits franco-colombiens se déroulant ailleurs qu'en Colombie-Britannique. Les exclure nierait le caractère cosmopolite de cette littérature naissante.

Le premier chapitre de ce mémoire propose un panorama des thématiques les plus fréquentes rencontrées dans les oeuvres franco-colombiennes contemporaines. L'étude des procédés littéraires complète ce chapitre et positionne la littérature franco-colombienne dans la modernité.

Dans le second chapitre, nous analysons la marginalité des protagonistes. Cette caractéristique que les textes franco-colombiens partagent avec les autres littératures canadiennes de langue française amène les personnages à l'exclusion, à l'exil intérieur et même à l'aliénation. Ici, cependant, c'est la source de la marginalisation qui permet de différencier les personnages franco-colombiens des autres. La modernité/l'américanisation de Vancouver n'est pas, en effet, étrangère à cette source. Comme en littérature franco-canadienne, l'errance est présente dans notre corpus. Elle revêt cependant des caractéristiques positives et joue un rôle central auprès des protagonistes. Le recours aux archétypes amérindiens, c'est-à-dire à l'appel des origines, semble lui aussi être bénéfique à ces personnages en mal d'espace. Comme le dit Pamela V. Sing au sujet de l'œuvre de Marguerite Primeau :

¹⁰ Estelle Dansereau, « Échanges /plénière », *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler ?*, actes du Forum sur la situation des arts au Canada français : forum de l'Institut franco-ontarien, sous la direction de Robert Dickson, Annette Ribordy et Micheline Tremblay, p. 327.

« en tant qu'espace imprégné encore de traces d'une des cultures autochtones ou comme espace sans fin, car en contact avec la mer, la ville [Vancouver] devient aisément un espace imaginaire de possibilités.¹¹ »

Dans le troisième chapitre, nous analysons les oeuvres de Marguerite Primeau et de Monique Genuist. Les oeuvres de ces deux auteures nous semblent les plus représentatives d'une littérature franco-colombienne naissante. Nous soulignerons l'importance de la nature dans la quête identitaire des protagonistes. Le rôle apaisant de la nature, présente dans leurs oeuvres, permet, croyons-nous, de différencier la littérature franco-colombienne des autres littératures canadiennes-françaises. Il sera aussi question de transculturalité et d'errance, derniers moyens envisagés par les protagonistes pour mettre fin à leur isolement et à leur marginalisation.

¹¹ Pamela V. Sing, « La côte ouest du Pacifique imaginaire : Marguerite A-Primeau », *Littérature et culture francophones de Colombie-Britannique : Espaces culturels francophones 1*, sous la direction de Guy Poirier, Jacqueline Viswanathan et Grazia Merler, p. 141-168.

I. Thématiques et procédés littéraires

Les premiers textes littéraires francophones de la Colombie-Britannique diffusés dans l'Ouest remontent aux années 1980 grâce aux publications de Marguerite Primeau. S'inspirant de son Alberta natal pour l'écriture de ses fictions, elle écrit *Maurice Dufault, sous-directeur* en 1983 et *Sauvage Sauvageon* en 1984. Elle publie aussi un recueil de nouvelles en 1988, *Le totem*.¹ Au cours des années 1990, d'autres auteures s'ajoutent à la liste telles que Monique Genuist, Inge Israël et Pernelle Sévy. À l'instar de Marguerite Primeau, elles s'inspirent d'abord de leur lieu d'origine, mais se laissent peu à peu séduire par leur nouvel environnement, le territoire britanno-colombien. D'autres auteurs, tels Claude Bouygues, Stephan Cloutier et Craig Holzschuh du Théâtre la Seizième publient et mettent en scène, vers la fin des années 1990, leurs écrits. Ces derniers se démarquent de leurs prédécesseurs par le caractère urbain de leurs oeuvres². Depuis les années 1990, les auteurs franco-colombiens sont de plus en plus nombreux à être inspirés par l'étranger. Plusieurs nouvelles d'Inge Israël et de Jean-Claude Boyer se déroulent, par exemple, en Europe

¹ Son premier roman, *Dans le muskeg* (1960), ne fera pas dans ce mémoire l'objet d'analyses approfondies : trop de temps s'est écoulé entre la publication de ce livre et les autres que nous qualifions ici de franco-colombiens. Afin d'être concis, nous nous concentrerons plutôt sur les oeuvres de Marguerite Primeau publiées dans les années 1980. Nous ferons de même avec le roman intitulé *Exorcismes* (1973) de Monique Genuist qui a été écrit alors qu'elle habitait encore la Saskatchewan.

² *De parts et d'autres* (1999) de Claude Bouygues, *Un One-way* (1999), *La Chute* (1999) et *Les contes vancouverois* (1999) du Théâtre La Seizième.

et en Asie. Emmanuel Leroy et Marie Raspberry entraînent, quant à eux, leurs lecteurs en Inde, en Europe, en Amérique du Sud, à Montréal et au Japon.

Une étude des oeuvres franco-colombiennes révèle la présence d'une constante au sein de cette littérature en émergence : une thématique de l'insécurité liée à l'éclatement du présent, laquelle se traduit dans certains textes par un discours fragmenté (dédoublage des instances narratives, reduplication et énumération). Ces caractéristiques, loin d'être particulières à la littérature canadienne-française, s'apparentent, selon Pierre Nepveu, à « un mode d'être du psychisme et de l'imaginaire contemporains, mais au sens où 'mode d'être' signifie aussi 'mode d'éclatement', et où l'un renvoie toujours à l'autre et au pluriel.³ ». Sachant cela, nous comprenons que la littérature franco-colombienne s'inscrit « à l'intérieur d'une conscience postmoderne contemporaine qui est transculturelle⁴ ». Il est désormais impossible de s'approprier cette conscience, de la croire spécifique, par exemple, à la côte ouest canadienne.

Pour être en mesure de mieux saisir la contemporanéité des oeuvres francophones de la côte du Pacifique, nous traiterons des thèmes suivants : la précarité et l'intensité du présent, l'attachement au passé et le regroupement à l'ère moderne. Nous tenons à préciser que nous nous sommes inspirée de *L'écologie du réel* (1998) de Pierre Nepveu et de *Villages imaginaires* (1995) de Pamela V.

³ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal, Éditions Boréal, [1988] 1998, p. 10.

⁴ Shawn Huffman, « Les nouvelles écritures théâtrales : l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », *Le théâtre québécois 1975-1995*, sous la direction de Dominique Lafon, Tome X, Montréal, Éditions Fides, 2001, p. 76.

Sing, et de leur analyse de la littérature québécoise pour identifier les thématiques sociales et les visions du monde qu'ils ont qualifiées de contemporaines pour analyser la littérature francophone de la Colombie-Britannique. Nous nous sommes par la suite inspirée de l'ouvrage de Janet Paterson intitulé *Moments postmodernes dans le roman québécois* (1993) pour l'étude des procédés littéraires. Nous analyserons donc dans la seconde partie de ce chapitre le dédoublement des instances narratives, la réduplication, l'énumération, le comique et les jeux de langue.

Les thématiques d'inspiration moderne

- **La précarité du présent**

Insatisfaits du monde auquel ils appartiennent, les personnages de la littérature franco-colombienne réagissent de diverses façons. Si certains nient leur situation, d'autres, désorientés, tentent de résister aux assauts de la réalité. À la recherche du bonheur, plusieurs se mettent à explorer de nouvelles avenues.

Ne pouvant accepter la réalité qui s'offre à eux et voyant leur monde s'effondrer, les protagonistes, en niant ce qui leur arrive, cherchent à se protéger et à freiner l'angoisse qui monte en eux.

Dans la pièce *Un One-way* (1999), du Théâtre la Seizième, Joseph, qui croyait obtenir une promotion au sein de sa compagnie et se bâtir une maison dès son arrivée en Colombie-Britannique, est fort déçu lorsqu'il arrive à « French Town ». Rapidement, il comprend que ses désirs tarderont à se réaliser et que sa destinée ne se déroulera sans doute pas comme il l'avait espéré. Ses lettres donnent au spectateur

l'aperçu de son désarroi. Il cherche, à l'aide de paroles encourageantes, à cacher sa désillusion. Cette dernière est cependant si forte qu'elle se laisse facilement deviner :

On nous a dit à job qu'on va continuer à défricher de la terre et que bientôt les lots vont être prêts... *Il s'interrompt, pas certain d'être capable de continuer. Il en met pour rassurer sa mère.* Je fais certain de toujours travailler fort à job. L'autre jour, c'est moi qui a réussi à scier le plus grand nombre de bouleaux en tranche. Le boss y m'a dit « good job ». Ça, ça veut dire qu'il pense que j'ai bien travaillé... *(Temps)* Ben, tout ça pour vous dire que je pense que ma promotion va arriver bientôt. Je vas être assistant foreman. Pis après ça, ça prendra pas longtemps que je vas être un boss. Un vrai de vrai. Pensez à ça, m'man... votre fils, un boss. *(Temps)* ... J'ai hâte de revoir tout le monde. J'aurais aimé ben ça être chez nous à Noël, mais peut-être à Pâques, hein m'man ? M'as toute faire pour être là. Votre fils, Joseph. *(Il retient un sanglot, range sa lettre et se lève.)* *(Temps)* Qu'est-ce que je fais icitte ?⁵

Joseph, dans ce monologue, exprime, comme les didascalies l'indiquent, son désarroi face à la dure réalité de la côte ouest canadienne. La promotion à laquelle il aspire est probable, mais cette reconnaissance de son travail par son patron anglophone ne peut faire disparaître son mal du pays.

Dans la nouvelle « Le totem » (1988) de Marguerite Primeau, Jeanne a toujours cru qu'amasser de l'argent assure la sécurité et est le gage d'une vie meilleure. Sa soeur cadette, au contraire, a une philosophie de vie tout à fait opposée à la sienne. Pour elle, accumuler de l'argent ne peut pas apporter le bonheur. Il faut au contraire vivre sa vie à plein pour atteindre cet état de grâce. Mariette s'insurge lorsque Jeanne critique son mode de vie : « Tu as travaillé, je le reconnais. Mais ce que tu ne dis pas, c'est que c'était ta marotte que de compter les sous.

⁵ Stephan Cloutier et Craig Holzschuh, *Un One-way*, inédit, Vancouver, Théâtre la Seizième, 1999.

Qu'aujourd'hui, c'est ta seule raison d'être. Tu y prends autant de plaisir qu'un ivrogne devant sa bouteille.⁶ ». Jeanne est désorientée. Vaut-il mieux, en effet, économiser et ainsi préparer l'avenir ou vivre pleinement l'instant présent ? Au moment où elle rend son dernier soupir, elle réalise qu'elle a perdu, que sa vie n'a jamais eu de sens, et cela, elle ne peut le supporter.

Dans *L'île au cotonnier* (1997), roman de Monique Genuist, Lalia, qui se réfugie auprès de Chéri après avoir subi les revers d'un échec amoureux, croit avoir trouvé à ses côtés le bonheur et la stabilité. Les cadeaux que lui offre Chéri et la maison luxueuse dans laquelle ils ont emménagé ne réussissent pas à guérir sa blessure. Bien qu'elle passe son temps à courir les centres commerciaux à la recherche de vêtements et babioles pour se remonter le moral, rien n'y fait. Les nombreuses crises de nerfs de Lalia finissent toujours par la trahir : « elle paraît se fuir constamment⁷ ». Son monde, constate Claudine, risque à tout moment de s'effondrer : elle a « un besoin urgent de vivre, un désir illimité de se gaver de n'importe quoi, de n'importe qui, comme si elle avait peur de ne pas avoir le temps de finir d'avaler le monde.⁸ »

Alors que Lalia est persuadée que son fils est heureux, qu'il « ne manque de rien⁹ », Johnny, par son attitude, démontre le contraire : « Elle lui achète des tas de beaux livres, de magnifiques encyclopédies illustrées qui s'accumulent sur ses

⁶ Marguerite Primeau, « Le totem », *Le totem*, St-Boniface, Éditions des Plaines, 1988, p. 13.

⁷ Monique Genuist, *L'île au cotonnier*, Sudbury, Éditions Prise de Parole, 1997, p. 65.

⁸ Ibidem, p. 140.

⁹ Ibidem, p. 84.

rayonnages. Trop, c'est trop, ça le démange, il a envie de les envoyer au plafond, de les déchirer en menus morceaux, de les piétiner.¹⁰ » Il voudrait revenir en arrière et retrouver sa mère. Il aimerait aussi avoir un petit frère : « Lalia lui a expliqué qu'elle ne peut plus avoir de bébé. [...] De temps à autre, elle parle d'adopter un enfant [...] Johnny n'y croit plus ; il s'est résigné à rester seul.¹¹ » Comme sa mère, Johnny essaie de se convaincre qu'il est heureux, mais son air renfrogné laisse Claudine plutôt sceptique. Elle doute, en effet, que cela soit vrai.

La réalité ne les satisfaisant pas, les protagonistes choisissent de la nier. N'ayant ni la force ni l'énergie requises pour se battre, ils préféreront continuer à croire que tout va pour le mieux alors que tout s'écroule autour d'eux. Cette attitude qu'ont adoptée plusieurs personnages de notre corpus n'est pas sans conséquence. Si elle permet de freiner leurs angoisses, elle freine aussi toute possibilité d'adaptation à leur nouvelle réalité.

Conscients des changements qui s'opèrent autour d'eux, d'autres personnages de notre corpus expriment leur frustration par la résistance. Cette attitude leur permet de se dissocier du monde auquel ils prennent part, les amène à s'isoler.

Les nombreux temps de réflexion que Joseph s'accorde pendant l'écriture de ses lettres dans *Un One way* révèlent une grande déception. Puisque la côte du Pacifique n'a pas tenu ses promesses, il éprouve quelques inquiétudes quant à son avenir en territoire britanno-colombien. En se posant la question « Qu'est-ce que je

¹⁰ Ibidem, p. 11.

¹¹ Ibidem, p. 8.

fais icitte ? », Joseph se dissocie du territoire et de l'endroit où il habite. Il rêve à ce moment d'être au Québec auprès des siens. « French Town » lui semble désormais étrangère et inhospitalière. Incapable de faire face à la réalité, il résiste au désespoir qui s'empare de lui en rêvant au bon vieux passé.

Dans la nouvelle de Marguerite Primeau, « Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant » (1996), Ol' Man, que la passion pour les poètes de l'Antiquité a isolé de ses pairs, s'est retiré sur l'Île de Vancouver après qu'une altercation au sujet des Anciens avec un collègue enseignant l'a obligé à faire un séjour en prison. Ol' Man a alors fait l'expérience de l'exclusion que la société moderne réserve à celui qui cherche à se distinguer de la masse. Dans *Villages imaginaires* (1995), Pamela V. Sing, analysant *Le coeur de la baleine bleue* (1970), roman de Jacques Poulin, décrit le personnage central de ce roman comme un individu à la recherche de sa place dans le monde. « Que la société soit à tous les points de vue virile le marginalise, lui qui est un homme, mais avec des sentiments, des réactions et des besoins féminins. Déplorant qu'il faille être un 'vrai homme' pour survivre, il révèle sa frustration et sa perplexité¹² ». Comme le personnage de Poulin, Ol' Man, à son tour, déplore que la masculinité de la société soit devenue la norme, alors qu'il rêve de pouvoir s'afficher tel qu'il est et exprimer ses sentiments :

Le langage visuel, presque tactile de l'enfant avait fait resurgir un monde auquel il croyait avoir renoncé : la puissance de la poésie, l'amour des mots, la musique de la langue, mais aussi avec eux l'université et ses collègues qui, il le savait, ridiculisaient dans son dos ses pauvres efforts poétiques pour faire revivre les Anciens [...] il

¹² Pamela V. Sing, *Villages imaginaires*, Montréal, Éditions Fides, 1995, p. 224.

avait été profondément heurté par les taquineries d'un jeune coq, un professeur « moderne ».¹³

Le jeune coq décrit ici symbolise toute la masculinité de la société qui se dit être « moderne ». Il ridiculise son collègue de travail, son amour des mots et de la musique. En critiquant l'attitude masculinisante de la société d'aujourd'hui, Ol' Man dénonce ainsi ses principes fondateurs. Il rêve d'une société où personne ne serait exclu, où tous pourraient enfin s'exprimer librement.

Dans *Le voyage magnifique d'Emily Carr* (1990) de Jovette Marchessault, Emily vit elle aussi de grandes déceptions. Elle, qui croyait comme artiste pouvoir s'épanouir à Victoria, constate que ce ne sera pas possible, qu'elle devra braver le mépris et les moqueries des gens de son village. En choisissant de vivre à l'écart des autres, en préférant la compagnie des animaux à celle des hommes, Emily dénonce les tabous et préjugés de cette ville côtière de l'ouest du pays. Cette situation, loin d'être idéale, angoisse Emily. Va-t-elle un jour pouvoir s'intégrer à la société et être enfin acceptée ? En attendant une réponse à ses questions, Emily peint sa vision de l'avenir, un avenir où l'harmonie règne. Ses oeuvres témoignent d'une volonté sincère de changement.

Touchés par le manque de sincérité et par la dégradation des valeurs humaines présentes dans leur société, les protagonistes vont dénoncer les comportements et les idéologies sociales présents dans leur entourage. En fuyant les autres ou en vivant à l'écart d'eux, ils expriment ainsi leur désarroi face à cette société qui ne les satisfait

¹³ Marguerite Primeau, « Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant », *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles*, St-Boniface, Éditions du Blé, 1996, p. 23.

plus et dans laquelle ils ne se reconnaissent plus. En s'isolant, ils tentent d'apaiser leurs craintes face à l'avenir et cherchent à recréer l'harmonie autour d'eux.

À la recherche du bonheur, d'autres choisissent de manifester leur mécontentement et leur désapprobation face à la réalité en se lançant dans l'exploration de nouveaux mondes.

Dans « La décadence » (1999), nouvelle de Claude Bouygues, Lana-Lise, bien que mariée, ne semble pas capable de s'épanouir auprès de son mari. Désillusionnée par l'amour conjugal, elle multiplie ses partenaires sexuels. Elle cherche à travers ses nombreuses conquêtes à remplir le vide immense qui sommeille en elle. Le même phénomène se reproduit dans *L'île au cotonnier* avec Lalia :

Après mes heures de service à l'hôtel, j'allais au bar finir la soirée. Je rencontrais des tas de types, surtout des hommes de passage. Cela me changeait du silence où Jacques était retombé. Les hommes ordinaires parlent, ils savent faire des compliments à une femme, ils remarquent une jolie robe. Mon mari est un rustre qui ne me voyait plus, qui vivait dans un univers à part où je n'avais plus de place, aucun accès.¹⁴

Dans cet extrait, Lalia constate l'échec de son mariage. L'amour, dit-elle, n'était plus au rendez-vous. Incapable de faire revivre la passion des premiers jours, elle s'est entourée « de toutes sortes de gens pour rire, boire, danser, s'amuser tous ensemble.¹⁵ » Elle cherche, comme Lana-Lise, à remplir le vide de son existence en se lançant, à corps perdu, dans des relations éphémères, sans lendemain. Elle ne croit plus à l'amour conjugal : « Je ne crois plus aux liens sacrés, à l'union pour la vie,

¹⁴ Genuist, *L'île au cotonnier*, p. 78.

¹⁵ Ibidem, p. 78.

pour le meilleur, et surtout pour le pire. Finies toutes ces salades.¹⁶ » Désillusionnée, elle part à l'aveuglette à la recherche de son bonheur.

Dans *Baisée* (2004) de Marie Raspberry, les personnages sont eux aussi incapables de s'épanouir au sein de leur couple. Marie découvre que Réjean, son amoureux, la trompe avec une autre femme, Josyane Jolicoeur. Refusant de le perdre, Marie accepte d'inclure Josyane dans leur couple. Incapable, cependant, de vivre cette relation triangulaire, Marie force Réjean à choisir entre elle et Josyane. Abandonnée, Josyane quitte le domicile. Elle se donne la mort peu de temps après : « il ne fut pas possible d'établir un diagnostic pathologique exact. Ce qu'on savait, c'est que c'était le coeur. Sur ce point, pas de doute. Il avait été brisé et la dépouille portait les marques des spasmes et convulsions typiques.¹⁷ ». Persuadée que leur couple sera incapable de surmonter de nouvelles épreuves, Marie quitte Réjean :

[...] je le quittai en sachant sciemment que j'étais en train de quitter l'homme de ma vie. Que je ne revivrais jamais pareille histoire, que je lui appartenais comme il m'appartenait et que, chacun de notre côté, nous ne resterions jamais plus que d'imparfaites et absurdes moitiés agonisantes, impuissantes face au vent et à la pluie, la plaie ouverte sur les tisons dévorants de ce monde, et je dévalai quatre à quatre les escaliers de La Pompe, fuyant, toujours plus vite, toujours plus loin.¹⁸

Ne pouvant assumer la fragilité de leur couple, Marie met un terme à sa relation avec Réjean. Sa déception est si grande qu'il lui est impossible de croire à nouveau en l'amour. Elle préfère affronter « les tisons dévorants de ce monde » que de voir

¹⁶ Ibidem, p. 83.

¹⁷ Marie Raspberry, *Baisée*, Lanctôt Éditeur, Montréal, 2004, p.278.

¹⁸ Ibidem, p. 266.

mourir ses sentiments pour cet homme. Comme Lana-Lise et Lalia, Marie tente de fuir la réalité. Elle espère, en agissant de la sorte, pouvoir trouver la paix ailleurs.

Pour faire disparaître leurs angoisses, certains personnages de notre corpus vont donc préférer nier la réalité. D'autres vont tout simplement s'isoler pour exprimer leur désarroi. En vivant à l'écart des autres, ils indiquent non seulement leur mécontentement, mais cherchent aussi à se protéger. Certains, finalement, vont fuir et explorer de nouvelles avenues. Toutes ces réactions reflètent le refus des protagonistes de s'engager dans ce présent qu'ils considèrent déstabilisant. Ils préfèrent nier, s'isoler et fuir ce monde plutôt que de l'accepter.

- **L'intensité du présent**

Pour venir à bout de leurs incertitudes, d'autres personnages vont choisir, quoique cela puisse sembler paradoxal, de s'investir à fond dans ce présent qu'ils appréhendent : « Aussi angoissante que son existence dans un tel monde puisse être, le postmoderniste accepte d'y vivre¹⁹ ». Cette attitude qu'ont adoptée les protagonistes contemporains leur permet, dit Pamela V. Sing, de redonner un sens à la vie.

Dans la pièce intitulée *Chute libre* (1999) du Théâtre la Seizième, Jessica Evans et Claude Moquin choisissent de se rabattre sur le présent pour venir à bout de leurs incertitudes. Jessica se dépense follement, vit sa vie intensément, ne sachant toujours pas ce que l'avenir lui réserve. Claude, pour sa part, tente de donner un sens à sa vie en travaillant d'arrache-pied. Dans « Le totem », Mariette cherche à demeurer

¹⁹ Sing, p. 190.

active. L'avenir étant incertain (son mari est mort dans un accident de voiture), Mariette préfère, comme Jessica Evans, vivre sa vie pleinement. De cette façon, elle réussit à chasser sa crainte de la mort.

Dans « Vancouver, la ville du -ing » (1999) de Claude Bouygues, Yvonne pratique les sports d'extérieur en « ing ». Comme bien d'autres, elle s'est mise au « ing », dit-elle à Albert, afin d'éviter de sombrer dans le marasme, dans la folie suicidaire des Vancouverois et autres « paumés » qui se sont donné rendez-vous sur la côte ouest canadienne. Ceci lui donne ainsi l'impression que la vie a un sens, et l'empêche, comme bien d'autres, d'être atteinte par la morosité qu'engendre le climat pluvieux de la région.

Dans *L'hiver de Mira Christophe* (1986), roman de Pierre Nepveu, Mira et Jean-René vont avoir recours aux gestes du quotidien afin de rendre leur exil à Vancouver moins pénible, afin de s'intégrer à leur nouvelle réalité. Ils vont rapidement comprendre qu'ici « le réel se dépense en gestes peu signifiants, qui sont pourtant les seuls possibles²⁰ ». Jean-René va faire de l'observation une maladie, il va devenir « un maniaque des détails, et cela jusqu'à l'insignifiance²¹ ». Il travaillera en déchaîné jusqu'à ce que sa peur soit refoulée.

L'incertitude face à l'avenir vécue par les protagonistes les pousse à vouloir vivre le présent intensément. De cette façon, ils n'ont plus le temps de s'inquiéter, étant trop occupés et trop investis dans le présent pour réfléchir à ce qui les attend. Le

²⁰ Pierre Nepveu, *L'hiver de Mira Christophe*, Montréal, Éditions Boréal, 1986, p. 117.

²¹ Ibidem, p. 103.

présent peut soit les étourdir et leur faire perdre de vue l'essence même de la vie ou encore leur redonner confiance en cette dernière. Ne débouchant, bien souvent, que sur le vide, cette intensité à laquelle se livrent les personnages démontre ici combien le postmoderniste a de la difficulté à « embrasser » la vie et ses incertitudes.

Comme le recours au présent réussit difficilement à atténuer le malaise qu'éprouvent les personnages face à la réalité, d'autres moyens sont alors considérés. Le retour au passé permet aux protagonistes de trouver un certain apaisement.

- **Le retour au passé**

L'artefact, qui se définit, selon Marie-Christine Lesage, comme une « conservation du passé [...] qui rappelle cette trace visuelle d'un instant, d'un fragment de vie caractéristique de l'image photographique²² » permet, en faisant cohabiter passé et présent, de sécuriser les protagonistes.

Dans *Itinérance* (1997), roman de Monique Genuist, l'héroïne dit chercher à être heureuse dans le présent. Pour se sentir bien, en accord avec elle-même, elle ressent cependant le besoin d'accorder, tout au long de son voyage, une importance particulière aux traces concrètes du passage des francophones en sol américain : « les explorateurs français descendus le long du Mississippi jusqu'au golfe du Mexique, les Acadiens devenus Cadiens peuplant les bayous de la Louisiane, les

²² Marie-Christine Lesage, « La dynamique de la mémoire : fragmentation et pensée analogique », *Le Bref et l'Instantané*, sous la direction de Guy Poirier et Pierre-Louis Vaillancourt, Orléans, Éditions David, 2000, p. 200.

nobles fuyant la révolution pour venir s'installer à St-Martinville²³». L'architecture, la musique, les plats traditionnels, les fêtes, les noms à consonances françaises tels que Napoléonville, Parc Jean Lafitte et Baton Rouge lui permettent de se retrouver, de prendre conscience de qui elle est :

Nos compagnons anglophones ne s'attardent pas à la nostalgie d'une Amérique qui aurait pu être française ; que leur importe ! Ces références continuelles au français les agacent plutôt ; ils sont en vacances et refusent d'être confrontés à des problèmes qui leur rappellent la situation difficile au Canada entre les deux ethnies fondatrices et qu'ils préfèrent oublier.²⁴

S'accrocher aux traces du passé des francophones en territoire américain lui permet d'apprécier son voyage, d'être un peu chez elle, contrairement aux Canadiens anglais qui disent ne pas se sentir en sécurité à la Nouvelle-Orléans. Ces traces du passé lui ont aussi redonné une fierté : « Il s'en est fallu de peu pour que l'immense Amérique ne se dise en français... et la face du monde en aurait certainement été changée.²⁵ » Elle avait besoin d'une telle valorisation puisqu'au Canada elle dit n'avoir la sympathie des Canadiens anglais « que dans la mesure où je me conforme et me fonde²⁶ » .

Grâce à la présence d'artefacts²⁷ tels l'architecture ou les noms à consonances françaises qui lui rappellent le passé des francophones en sol américain, l'héroïne d'*Itinérance* accepte mieux le présent qui s'offre à elle. Son voyage lui permet

²³ Monique Genuist, *Itinérance*, Saskatchewan, Éditions Nouvelle Plume, 1999, p. 98.

²⁴ Ibidem, p. 99.

²⁵ Ibidem, p. 98.

²⁶ Ibidem, p. 99.

²⁷ Toujours selon la définition de Marie-Christine Lesage...

l'inespéré : sa légitimation en tant que francophone. De retour sur la côte ouest canadienne, elle se sent désormais capable d'affronter le présent et d'afficher avec fierté son identité.

Le train, dans *Un train pour Vancouver* (1994) de Monique Lavigne, se présente comme une remémoration du passé du jeune protagoniste auprès de sa mère et des années qui suivirent la disparition de celle-ci. Il reprend contact avec son passé grâce à une traversée du pays d'est en ouest qu'il effectue à bord d'un train, événement qui n'est pas sans rappeler une expérience similaire vécue dans son enfance auprès de sa mère. C'est donc à un processus de réappropriation que se livre le jeune homme lors de ce chemin parcouru en train : ce voyage lui permet un retour à l'enfance et une visite des lieux qui s'y rattachent. S'il s'est longtemps senti coupable du départ précipité de sa mère, il se sent dorénavant en paix avec lui-même au terme de son voyage. Monter à bord du train lui a permis de reprendre contact avec son passé et de comprendre qu'il n'était nullement responsable des événements dramatiques de son enfance.

Le fauteuil du père, dans *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, est aussi un artefact qui « partage avec le processus de la mémoire cet aspect de la trace²⁸ ». Ce fauteuil qui prend aujourd'hui place dans la maison d'Emily évoque le passé de la famille Carr. Pour Emily, ce fauteuil est le symbole de la soumission et lui rappelle les souffrances qu'elle a dû endurer pour devenir une « dame ». En hissant le meuble au plafond, Emily éloigne d'elle la souffrance et les larmes qui lui sont rattachées.

²⁸ Régis Durand cité dans Lesage, p. 201-202.

Elle se venge de toutes ces années où son père et sa soeur lui ont inculqué leurs manies et leur conformisme au lieu de l'encourager à développer son potentiel créateur.

« Parce qu'il s'agit [...] de lui redonner sa profondeur en fouillant les replis de sa mémoire²⁹ », l'artefact permet de jeter un pont entre passé et présent et rassure, d'une certaine façon, les protagonistes. Il est effectivement plus facile d'appréhender positivement le présent et l'avenir lorsqu'on sait d'où on vient. Ne pas connaître son passé, c'est, comme le dit Emily, se trahir. L'artefact est là pour empêcher qu'un tel drame ait lieu : il permet à chaque individu d'avoir sa place dans l'éternité. Cette conviction rassure les personnages et leur permet de continuer à vivre en paix avec eux-mêmes.

- **Le regroupement à l'ère moderne**

Afin de se sentir moins seuls face à l'incertitude que leur réserve l'avenir, plusieurs personnages vont choisir de se regrouper. Pamela V. Sing explique :

À l'ère [du village global] où, au nom de l'efficacité, on assiste à la déshumanisation des rapports humains, la mentalité villageoise est synonyme d'une sensibilisation aux valeurs humanistes. Que la perspective anthropologique suggère le besoin pour l'homme de se resensibiliser à ces valeurs en voie de disparition est l'indication d'une crise des sociétés occidentales.³⁰

²⁹ Ibidem.

³⁰ Sing, p. 14.

À l'ère moderne, se regrouper permet de tisser des liens de solidarité qui amènent les personnages à « se forger une image de qui ils sont³¹ ». N'étant plus seuls, ils n'ont dès lors plus peur d'affronter la vie.

Dans *L'hiver de Mira Christophe*, Jean-René, de retour à Montréal après plusieurs années passées à Vancouver, cherche à s'entourer : « cela l'avait rassuré : il y avait des êtres bien réels, nombreux, différents les uns des autres, qui vivaient autour de lui, et à cet instant, ils formaient un groupe qui éprouvait la même peur, le même émoi³² ». Partager cette peur ou cet émoi avec des inconnus le reconforte : il n'est donc pas seul ! D'autres, constate-t-il, vivent les mêmes émotions, réagissent de façon similaire. Joindre ces derniers lui permet de savoir qu'il appartient à une communauté et qu'il existe. Comme Pamela V. Sing, nous croyons que le regroupement devrait « être considéré non pas tant comme une culture de la nostalgie, inadaptée à la vie [contemporaine], [mais] comme la condition *sine qua non* d'un monde pleinement humain [...] [qui offre] un indispensable 'foyer de base [ou] centre psychologique intime, avec des points de repère visibles et des gens qu'on aime'³³ ».

Dans la pièce *Un One-way*, Joseph, en s'établissant à « French Town » dans l'ouest canadien, recherche ce sentiment d'appartenance qu'a trouvé Jean-René de *L'hiver de Mira Christophe* à son arrivée à Montréal. Il sait qu'en cet endroit il pourra compter sur ses voisins en cas de besoin. D'ailleurs, il accepte de venir en

³¹ Yves Boisvert, *Le postmodernisme*, Montréal, Éditions Boréal, 1995, p. 63.

³² Nepveu, *L'hiver de Mira Christophe*, p. 206.

³³ Sing, p. 13-14.

aide à ses compatriotes : « Boileau pis moi on a été choisis pour aider le curé à arranger un wagon du train pour le rendre acceptable pour la messe... Ça fait qu'on est content d'aider³⁴ ». S'établir à « French Town » a non seulement permis à Joseph de créer des liens de solidarité avec d'autres francophones, mais lui a aussi permis de s'approprier un territoire, symbole de sa nouvelle identité franco-colombienne. Ce phénomène poussant les individus à se cloisonner est, selon Pamela V. Sing, une thématique assez fréquente dans la littérature québécoise. Elle l'applique aussi au peuple canadien-français : « Le souci de préserver leur identité ethnique poussait les Canadiens français à former une société solidaire et d'autant plus fermée que la survivance de la collectivité exigeait qu'ils fissent bloc contre l'agresseur. [...] la présence anglophone étant une réalité palpable³⁵ ». Ainsi, en habitant près de ses pairs francophones, Joseph s'est trouvé à participer à l'élaboration d'une communauté, laquelle au cours des années n'a cependant gardé pour toutes traces que son nom : Maillardville. Pas étonnant que Jules, le petit-fils de Joseph, se retrouve des années plus tard noyé dans la communauté anglaise de Vancouver. Pris au piège, il choisit lui aussi de faire le saut, et cette fois-ci en direction de Montréal, là où il sait pouvoir trouver un foyer prêt à l'accueillir.

Le regroupement à l'ère moderne permet de mieux vivre le présent grâce à la sécurité qu'il apporte à ses membres. L'adhésion à un groupe n'implique plus, tel qu'autrefois, une fidélité à une tradition idéologique. Les individus n'hésitent donc

³⁴ Stephan Cloutier et Craig Holzschuh.

³⁵ Sing, p. 16.

plus « à changer de tribu dès qu'ils en ressentent le besoin, ou même à appartenir à plusieurs groupes à la fois³⁶ ».

À l'extrême, ce néo-conservatisme risque de « diluer » la richesse et la profondeur des liens créés entre les individus. Les personnages, n'ayant plus à être « fidèles », adhèrent désormais aux groupes, mais sans vraiment s'investir. Lalia, dans *L'île au cotonnier*, illustre cet aspect de la postmodernité. Claudine, en visite chez elle, observe son comportement. Avant, dit-elle, elle « se réfugiait derrière des engagements politiques, maintenant, derrière ses professions de foi féministes³⁷ ». Elle constate qu'elle a besoin « de se rattacher à une idéologie, n'importe laquelle, pour se donner de l'importance, pour se rassurer³⁸ ». Claudine démontre ainsi l'arrivisme de Lalia. Elle va plus loin encore en critiquant son manque de sincérité et de profondeur : « Elle se proclame féministe à présent, elle se réclame de Betty Friedan, de Germaine Greer, ou de Marilyn French. Mais les a-t-elle lues ? N'a-t-elle pas fait sien le mouvement au passage, comme une cause de plus à embrasser ? Je doute qu'elle y ait beaucoup réfléchi.³⁹ » Claudine a du mal à la suivre, elle est plutôt de l'avis de son frère pour qui « chaque mot, chaque geste engage.⁴⁰ » Lalia, au contraire, ne s'investit dans rien. Elle dit se rallier aux féministes, mais elle n'épouse pas vraiment leur cause.

³⁶ Boisvert, p. 63.

³⁷ Genuist, *L'île au cotonnier*, p. 65.

³⁸ Ibidem, p. 66.

³⁹ Ibidem, p. 66.

⁴⁰ Ibidem, p. 111.

Avec son entourage, Lalia reproduit le même comportement : « Il est bon pour sa santé mentale de se faire au moins un nouvel ami chaque mois ⁴¹ ». Claudine n'en croit pas ses oreilles. Pour elle, l'amitié demande du temps et de l'énergie. Il faut s'y consacrer pour qu'elle puisse s'épanouir ; c'est un travail de toute une vie. Elle se questionne : « Est-ce que pour elle personne n'est spécial, les gens sont interchangeables, elle s'en charge ou s'en défait aussi aisément que des mouchoirs en papier ? ⁴² » Agir ainsi est tout à fait inadmissible pour Claudine. Plus elle observe Lalia, plus elle se sent contrariée. Un fossé important existe entre elles. Lalia, constate-t-elle, va croire en une idée seulement si cette dernière peut lui rapporter quelque chose : « Oui, j'ai quitté Jacques. Et je n'hésiterai pas à laisser tomber Chéri, si je sens que cela devient nécessaire à mon épanouissement. Pour le moment, il s'intègre à mon cheminement personnel. Ça durera ce que ça durera. ⁴³ »

Hantés par la fuite du temps, les protagonistes tentent de s'accrocher à ce qu'ils peuvent. Le regroupement, par la sécurité qu'il engendre, permet d'apaiser momentanément leur angoisse existentielle. La « sécurité du nid » donne une trêve à leur conscience du désespoir. Dès que le nid devient trop petit, ils en reconstruisent un autre qui convient mieux à leurs besoins du moment.

Les personnages de notre corpus se sentent ainsi mal à l'aise. Ils perçoivent leur société comme étant éclatée, matérialiste et hostile. Pour redonner un sens à leur vie, ils choisissent de s'en remettre soit à l'intensité du présent, soit, par

⁴¹ Ibidem, p. 73.

⁴² Ibidem, p. 73.

⁴³ Ibidem, p. 83.

l'intermédiaire de l'artefact, à l'évocation du passé. Fréquemment, ils se replient aussi sur le groupe. Devant la confusion ambiante du présent, certains personnages préfèrent la fuite à la révolte.

Les procédés littéraires

Nous avons voulu déterminer dans le cadre de ce chapitre s'il existe au niveau formel des traits communs parmi les écrivains franco-colombiens au-delà du fait qu'ils s'expriment en français et qu'ils situent leurs oeuvres en Colombie-Britannique. Les textes de notre corpus publiés entre 1980 et 2004 dévoilent les thèmes universels de l'instabilité du présent et du besoin d'appartenance. Il s'agit maintenant de savoir dans quelle mesure ces écrivains considérés comme appartenant à une littérature mineure s'inscrivent dans les courants littéraires contemporains et postmodernes. L'étude de Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois* (1993), nous a fourni le modèle théorique.

• Le dédoublement des instances narratives

Même si les oeuvres étudiées dans notre corpus ne peuvent pas, à quelques exceptions près, être considérées comme postmodernes, il existe, cependant, quelques procédés narratifs qu'on associe souvent à ce type de littérature. Le dédoublement de la voix narrative en est un exemple. Le « je » narrant devient le « je » narré. Un dialogue s'ébauche alors entre les deux voix.

Dans *Sauvage Sauvageon* (1984), roman de Marguerite Primeau, Maxine, l'héroïne, joue les rôles de narrateur et de narrataire : elle se raconte ses crimes, de

façon à comprendre comment « ‘d’une petite fille rieuse’, elle était devenue cette femme silencieuse, dure, acariâtre. ⁴⁴ » Comme le dit Simone Knutson, il y a dédoublement du « je » : la narratrice qui se sent coupable de ses crimes et celle qui cherche à « rejouer les diverses étapes de sa vie passée ⁴⁵ ». La présence d’une troisième voix permet d’apprécier la complexité de l’énonciation. Sa conscience qui la juge, et qui est mise en scène grâce à la présence du pronom personnel « tu », l’oblige à poursuivre sa quête⁴⁶ :

Tu hésites encore ? Espérant quoi ? Un instant de répit, l’entrée en scène d’un inconnu. N’importe qui, n’importe quoi, pourvu qu’une circonstance imprévue te tire des entrelacs dans lesquels ta pensée se débat. [...] que ne donnerais-tu pas maintenant pour entendre une parole amie ? Mais rien, tu le sais bien, rien ne répondra à ton attente.⁴⁷

En dédoublant la voix de Maxine, Primeau crée « une dimension dramatique inattendue dans le roman confessionnel, généralement perçu comme intime et cloîtré. ⁴⁸ » L’intimité mise en scène dans *Sauvage Sauvageon* est ravivée par le dédoublement du « je » narratif. Comme le dit Knutson, ce dédoublement de la voix narrative plonge le lecteur dans la psyché du personnage, dans le « for intérieur de la narratrice, des replis de l’âme qu’elle voudrait taire ou qu’elle ne connaît peut-être même pas ⁴⁹ ».

⁴⁴ Simone Knutson, « Voix et lumières dans ‘Sauvage Sauvageon’ de M.-A. Primeau », *Canadian Literature*, No. 119, hiver 1988, p. 80.

⁴⁵ Knutson, p. 79.

⁴⁶ Aussi observé par Knutson, p. 80

⁴⁷ Marguerite Primeau, *Sauvage Sauvageon*, St-Boniface, Éditions des Plaines, 1984, p. 36.

⁴⁸ Knutson, p. 80.

⁴⁹ Ibidem, p. 80.

Un autre procédé narratif se rapprochant du postmodernisme est la réflexion du narrateur sur l'expression même du récit. Dans *La couleur du blé* (1991), roman de Pernelle Sévy, la narratrice, peintre, cherche à s'exprimer ; mais comme elle le constate, elle en est incapable : « Les idées affluent en masse, mais confusément, et j'ai de la difficulté à les discipliner. Ce que j'imagine vibrant et riche devient terne sur le papier ou la toile... Je ne serai jamais un peintre⁵⁰ ». Incapable de communication avec son entourage, le « je » de Claudine dans *L'île au cotonnier* se confond par moments avec le « moi » de Jacques, son frère disparu. Ce dernier, comme la narratrice de Sévy, révèle son incapacité à écrire et à communiquer :

J'ai encore le fol espoir de retenir un peu le temps par le pouvoir des mots. Je ne sais ce que je veux écrire, ni même si j'ai quelque chose à écrire. Ce qui est sûr pourtant, c'est que je trouve parfois, chez les poètes, la musique, les mots qui libèrent en moi ce que j'ai toujours été, ou voulu être. Quelle dérision que de prétendre à l'écriture alors que ma langue natale m'échappe... Je rêve d'un livre où je me découvrirais au fur et à mesure que je m'écrirais, où je posséderais le monde. Écrire pour oublier le désarroi, ce vide intolérable, pour me redonner un sens. Et que les autres apprennent enfin que mon silence gigantesque n'était pas mépris ou indifférence, mais incapacité de participer, de partager. Écrire comme une réhabilitation, une justification, une raison d'être enfin. Et je détruis au fur et à mesure mes pauvres pages.⁵¹

La difficulté d'écrire est aussi évidente dans le roman de Pierre Nepveu, *L'hiver de Mira Christophe*, peut-être bien le seul roman de notre corpus qu'on puisse réellement qualifier de postmoderne. Albert Mathieu, Vancouverois d'adoption, rêve d'écrire « Le Livre » qu'il n'a « jamais rassemblé, jamais écrit⁵² ». Il

⁵⁰ Pernelle Sévy, *La couleur du blé*, Paris, Éditions Ramsay, 1991, p. 85.

⁵¹ Genuist, *L'île au cotonnier*, p. 138-139.

⁵² Nepveu, *L'hiver de Mira Christophe*, p. 117.

révèle lui aussi cette stérilité intellectuelle dont il est question dans les romans postmodernes, où l'on retrouve un narrateur-auteur hanté par la page blanche. Mira, à l'image des narratrices précédentes, éprouve elle aussi de la difficulté à s'exprimer, ce qui entraîne de nombreuses souffrances. Incapable de se confier à son conjoint, elle choisit l'écriture. Grâce aux lettres qu'elle adresse à Étienne, un ami du Québec, Mira reprend graduellement contrôle de ses émotions. Seulement, en n'indiquant pas à Étienne l'adresse de retour, elle échoue à établir les bases d'une vraie communication. Les lettres qu'elle lui envoie ne lui sont pas, en réalité, destinées, car elle se livre à travers elles à un monologue intérieur, qui empêche tout contact avec l'extérieur.

La présence de deux narrateurs dans ce roman brouille aussi les pistes. Le récit de Mira et celui d'Étienne s'entremêlent. En effet, comment distinguer la voix d'Étienne de celle de Mira lorsque ce dernier ne parle que d'elle et fait référence à ses lettres pour décrire sa propre angoisse ? Comme les deux utilisent la première personne pour se raconter, il devient bien souvent difficile de dissocier l'un de l'autre : les « je » du récit semblent se fragmenter et s'unir à la fois. Le lecteur se retrouve dès lors dans une position ambiguë. Une fois « scindée, dédoublée, fragmentée⁵³ », la voix narrative refuse, comme l'explique Paterson dans son ouvrage sur la littérature québécoise, « d'admettre une seule vision et une seule autorité, elle subvertit toute notion de contrôle, de domination et de vérité⁵⁴ ». Tout comme

⁵³ Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa, 1993, p. 18.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 18.

Claudine dans *L'île au cotonnier*, ou Étienne dans *L'hiver de Mira Christophe*, le lecteur reçoit des messages contradictoires.

La narration à la première personne dans certaines oeuvres de notre corpus propose ainsi de limiter et circonscrire le point de vue ou bien l'élargit à des voix plurielles. Le dédoublement de la voix narrative permet, entre autres, de démontrer la complexité psychologique d'un personnage. Le dialogue qui s'établit entre les deux voix (ou multiples voix) illustre sur le plan littéraire l'évolution de la quête intérieure du ou des protagonistes. La réflexion du narrateur sur l'expression même du récit est quant à elle un autre procédé postmoderne permettant de mettre en relief le processus créateur. Encore ici, il peut y avoir dédoublement de la voix narrative. Utilisés de façon répétitive, ces deux procédés littéraires mettent l'accent sur la postmodernité du texte.

- **La réduplication**

La réduplication, fréquemment utilisée par les postmodernes, se présente, selon Paterson, comme une répétition où « plusieurs séquences reprennent sous forme de variantes les éléments constitutifs d'une situation noyau⁵⁵ ». Ce procédé littéraire, surtout présent dans les scénarios dramatiques de notre corpus, attire l'attention du spectateur sur la littérarité du texte, sur le fait qu'il s'agit d'une fiction.

Dans la pièce *Un One-way* du Théâtre la Seizième, la « situation-noyau », dès les premières scènes, se répète. L'histoire de Joseph, pionnier de Maillardville,

⁵⁵ Ibidem, p. 29.

complète la scène première où apparaît Jules, son petit-fils. À l'image de son grand-père, Jules, en quittant Vancouver, espère à son tour découvrir qui il est. Il suit, à l'inverse, le parcours de son ancêtre : il quitte l'Ouest pour le Québec. Grâce à la présence de cette scène intercalée, le lecteur comprend ainsi mieux la vie de Jules et les motifs qui le poussent à partir.

Les « intermèdes » où sont présentés les « Francophones Anonymes » fournissent de précieux renseignements sur la vie des francophones en sol britannico-colombien. Les multiples présentations des nouveaux membres obligent le spectateur à saisir les inquiétudes de Jules sur son avenir à Vancouver. Par la reprise de ce motif, Jules devient porteur de voix multiples, porteur des voix présentes dans sa société qui ont trouvé, par lui, le moyen de se faire entendre.

Dans *Chute libre* (1999), de la même troupe théâtrale, on retrouve encore cette répétition. Le récit de base, qui se présente sous la forme d'une enquête policière, pousse le spectateur à se questionner sur la mort suspecte de deux individus et à participer à « la quête intérieure des personnages⁵⁶ ». La récurrence de certaines scènes permet d'ajouter de nouvelles perspectives au sens premier de la pièce. Le mythe hindou, maintes fois répété, permet par exemple la sacralisation de Claude et Jessica, protagonistes-héros :

Prajapati implorait les Dieux pour qu'ils mettent fin à sa solitude, et ceux-ci, au bout de 300 jours, acceptèrent de lui donner une fille [...] Prajapati, à sa vue, brûle de joie. Mais les Dieux lui dirent : protège et aime cette enfant comme si elle était ta propre fille. Ne laisse surtout pas ta passion guider tes actions. (*Temps*.) Un jour où Prajapati marche dans la forêt, il aperçoit Rohini, qui a pris la forme

⁵⁶ Lesage, p. 177-178.

d'une biche. À sa vue, il sent s'allumer en lui un feu qui ne veut pas s'éteindre. Il prend lui-même l'apparence d'un cerf, et laisse son désir l'enflammer. (*Temps.*) Les Dieux voient Prajapati s'unir avec la toute jeune Rohini. Ils souhaitent le punir, mais par la main de qui ? [...] La force de l'impact le projette dans les airs, et son phallus encore gonflé de désir répand sa semence sur la terre. (*Temps.*) Ce que Prajapati voulait offrir à Rohini fut gaspillé en vain. Son désir, trop grand pour lui, fut la cause de sa disgrâce. Cette jeune beauté, la cause de sa damnation.⁵⁷

Claude et Jessica font écho aux créatures dionysiaques de ce mythe en imitant leur comportement. Tel Prajapati, Claude tombe sous le charme de Jessica, incarnée ici sous les traits de Rohini. Comme dans le mythe, Jessica, la jeune étudiante, joue un rôle clef dans la damnation de Claude, son professeur.

Les nombreux témoignages recueillis lors de l'enquête policière prouvent les dires du chœur : « Tout le monde ment⁵⁸ ». Ils répètent sur différents tons le même message. Finalement, la question de Jessica « Sais-tu pourquoi je t'ai choisi ?⁵⁹ » adressée à Claude en début de pièce et posée à nouveau à un étranger à la toute fin relance l'intrigue. Après la mort de Claude, Jessica continue à détruire les hommes autour d'elle, telle Rohini⁶⁰ détruit ses créations : « ...mais ce qu'elle ne sait pas, c'est qu'en agissant ainsi elle se détruit elle aussi. Elle est morte d'une maladie née de sa propre douleur⁶¹ ».

⁵⁷ Melissa Poll et al., *Chute libre*, inédit, Vancouver, Théâtre la Seizième, 1999.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Un des personnages du mythe hindou (la fille de Prajapati)

⁶¹ Melissa Poll et al.

Ainsi, la réduplication utilisée dans les pièces dramatiques de notre corpus permet la mise en relief de situations-noyaux. Ces reprises et répétitions permettent bien souvent de jeter un nouvel éclairage sur le sens premier de la pièce.

- **L'énumération**

Une autre caractéristique fréquente de la littérature postmoderne est l'effacement des valeurs. L'énumération ou la juxtaposition de données se prête bien à l'idée de nivellement éthique et moral. L'énumération, dit Wheale dans *The postmodern arts* (1995) « do not prioritize their contents, they represent blank information which matches the blank regard of a postmodern consumer »⁶². La liste démesurée des amants de Lana-Lise à laquelle est soumis le lecteur dans « La décadence » de Claude Bouygues permet de dénoncer l'amour et jette un regard critique sur nos mœurs, sur ce qu'elles sont devenues et sur le vide qu'elles ont créé. L'énumération, utilisée dans cette nouvelle, sert à questionner les relations extra-conjugales⁶³. Les aventures amoureuses de Lana-Lise sont si nombreuses qu'Albert ne peut que constater le phénomène suivant : d'objets de désir, ses amants sont devenus objets de consommation. En démystifiant l'amour, Bouygues élabore ainsi une critique de la société.

L'ordre dans lequel paraissent les témoignages de l'enquête criminelle de la pièce *Chute libre* laisse le spectateur perplexe. Sans ordre prioritaire, on n'accorde pas plus d'importance au témoignage du doyen de la faculté qu'à celui du

⁶² Nigel Wheale, *The postmodern arts*, London, Éditions Routledge, 1995, p. 47.

⁶³ Lana-Lise dit n'avoir aucune préférence pour l'homme ou l'animal !

toxicomane. Le lecteur est forcé de remettre en cause les principes hiérarchiques de la société. Défilant les uns après les autres dans un ordre aléatoire, les différents témoins se contredisent. La hiérarchie sociale étant détruite, le spectateur ne sait plus qui croire. Les forces opposées se retrouvent sur un pied d'égalité et le spectateur, confronté à ses propres croyances et préjugés, est obligé d'admettre que la vérité n'existe pas, mais que seules existent des vérités. Il n'y a plus de certitude absolue.

Les procédés littéraires que l'on retrouve dans le corpus franco-colombien obligent ainsi le lecteur à réfléchir et à mettre en cause ses propres croyances. Le dédoublement des instances narratives, la réduplication et l'énumération exigent une lecture plus engagée du lecteur. Il ne s'agit plus de se laisser entraîner par un récit ou des personnages ; le lecteur est conscient que le procédé littéraire lui-même est porteur de signification. D'une certaine façon, le lecteur prend ses distances face à l'intrigue.

- **Le comique**

Cette distance émotive que le lecteur acquiert par rapport au récit joue en faveur d'un rapprochement plus intellectuel à la démarche créative de l'écrivain. Le comique crée un espace de connivence entre écriture et lecture. L'exagération, l'ironie, la parodie et les jeux de mots définissent le caractère unique de cette littérature naissante.

Dans *Un One-way*, on se moque exagérément du groupe des « Francophones Anonymes ». Parler français sur la côte ouest canadienne est devenu une tare pour le francophone, tel l'alcool pour les alcooliques. Parler français, ou boire, c'est

désormais « consommer » le vice et le mal. Cette consommation, dont ne peut se priver le francophone, est symbolisée, dans l'extrait ci-contre, par le mot typiquement canadien-français « cretons », spécialité culinaire québécoise :

Hi, my name is Jean-Pierre T. and I am a Francophone and I haven't spoken French in 8 months. Thank you. I need some information, maybe you can help me. I've been craving something but I don't know what it's called in English. You know, it's the pork with the fat. What's that in English ? You know... You put the onions and you make it boil in a big pot. What's that in English ? And then you put it in the fridge and it becomes hard and there's the white stuff on the top. And you put it on the toast. What's that in English ? You know... CRETONS ! CRETONS ! (*Il lance un regard, inquiet, aux organisateurs.*) Does that count ? Ah, tabarnac !⁶⁴

En prononçant le mot « cretons », Jean-Pierre réalise⁶⁵ qu'il vient de faire une « rechute », tel l'alcoolique qui se permet un verre d'alcool. Lui qui n'a pas parlé sa langue pendant huit mois se remet, dans un moment de faiblesse, à parler français. Sa thérapie, constate-t-il alors, n'est pas encore terminée. Il n'est pas guéri de sa maladie : il parle toujours français.

« Vancouver, la ville du -ing » de Claude Bouygues se caractérise, pour sa part, par son ton ironique. Pour parler du taux élevé de dépression observé chez les Vancouverois, Yvonne, la narratrice, explique : « On sonorisa tous les immeubles [...] pour les remplir de musique à rêver [...], on transforma les terrasses des plus hautes tours en jardins suspendus [...], le revêtement des abords des immeubles les plus tentants fut peint de couleur rouge vif ; on offrit des baptêmes de l'air gratuits

⁶⁴ Stephan Cloutier et Craig Holzschuh.

⁶⁵ en sacrant en québécois

[...], des croisières sur mer...⁶⁶ ». La raillerie d'Yvonne présente donc, ironiquement, l'état cyclothymique des Vancouverois⁶⁷. En énumérant les sports de plein-air en vogue à Vancouver, Yvonne, subtilement, cache la léthargie mentale de la ville :

Et que dire de nos automnes et hivers ? [...] Ils séduisent de loin : on dit « Vancouver, pas d'hiver ». Mais si tu savais comme ils nous emmurent et nous transissent, nous enferment chez nous, nous qui cherchons désespérément à nous fuir. Seuls les plus forts résistent. [...] En fait, le meilleur moyen de s'en tirer, c'est de sortir, d'affronter ce pays, mers et montagnes, qui nous entourent. Alors on fait de la marche, des promenades, du jogging, version anglaise du footing, du camping, du rafting, du sailing, du rock climbing, du surfing [...] -De la dérive ? -C'est un peu ça, mais c'est mental, c'est la coupure totale d'avec le monde, una cosa mentale... [...] Et non sans risques, avec tous ces obstacles, tu sais...⁶⁸

Chez Bouygues, l'ironie frôle la parodie et incite donc à une double lecture du texte. Comme il est mentionné dans l'anthologie littéraire d'Eterstein, les objectifs de la parodie peuvent être très variés : ils peuvent aller « du simple divertissement à la remise en cause violente d'un ordre littéraire, politique ou social⁶⁹ ». Dans la littérature francophone de la Colombie-Britannique, la critique s'avère plutôt modérée, car elle se veut aussi source de divertissement. Même s'il s'agit davantage d'ironie que de parodie, on constate que ces deux procédés littéraires se côtoient et engagent le lecteur dans une critique sociale. C'est aussi le cas avec les jeux de mots.

⁶⁶ Claude Bouygues, « Vancouver, la ville du -ing », *De parts et d'autres*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1999, p. 28.

⁶⁷ Les longs hivers pluvieux de Vancouver sont reconnus comme déprimants.

⁶⁸ Bouygues, p. 30.

⁶⁹ Eterstein, Claude, dir., *La littérature française de A à Z*, Paris, Éditions Hatier, 1998, p. 316.

Le rire provoqué par les jeux de mots semble devenir, tel l'affirme Phyllis M. Wrenn en parlant des monologistes : « un refuge, une évasion, une libération, ou une défense contre une réalité ou un monde réel difficile à accepter.⁷⁰ » Dans « Vancouver, la ville du -ing » de Claude Bouygues, Yvonne, la narratrice, a fréquemment recours aux divers procédés suscitant le rire lorsqu'elle parle des francophones en Colombie-Britannique: « L'entreprise [...] *Body Tow*, que les francophones d'ici prononcent *baditou*, ou encore *pantoute*, qui veut dire pas du tout en francophonien⁷¹ » ou encore « L'ingueuse toute à son inguage, n'avait pu l'éviter à temps, et l'avait *hitté*, comme on disait en français troisième langue⁷² ». Ce langage hybride, dit Yvonne, permet aux francophones de « prendre des distances vis-à-vis de l'anglais⁷³ ». Les jeux de mots utilisés par les francophones de la Colombie-Britannique sont donc porteurs d'une ambivalence. Ils témoignent de l'appauvrissement du français, mais mettent aussi en relief le désir d'une minorité de se distinguer de la majorité.

Si l'anglais est source de perplexité pour les francophones vivant en situation minoritaire, c'est aussi le cas pour les Québécois de langue française. L'analyse des quartiers anglophones montréalais dans *Baisée*, de Marie Raspberry, le souligne bien. Après avoir observé certains phénomènes linguistiques, Marie, la Québécoise, en vient à la conclusion que les anglais « manifest[ent] une attention extrême à l'égard

⁷⁰ Phyllis M. Wrenn, « Typologie de l'immédiat chez Marc Favreau », *Le bref et l'instantané*, sous la direction de Guy Poirier et Pierre-Louis Vaillancourt, p. 205.

⁷¹ Bouygues, p. 27.

⁷² Ibidem, p. 32.

⁷³ Ibidem, p. 27.

du rebut. [...] Ils entret[ien]nent] envers le déchet humain des réactions étranges et contradictoires⁷⁴ ». Ce qui, dit-elle, ne l'incite pas à fréquenter ces quartiers : « On n'y allait pas souvent, remarquez. On sentait un malaise. Une psychose. Une extrême difficulté à gérer l'enveloppe humaine qu'il fallait d'abord et avant tout blanchir, aseptiser, éradiquer.⁷⁵ » Le passage suivant illustre ce dont elle parle :

[...] la plus petite flatulence était strictement interdite. Ou encore la confinait-on à certaines zones réservées à cet effet : « No Pets », lisait-on sur les écritaux ou encore : « Pet Area » que je traduais naturellement par « aire de pets ». Je faisais un grand détour tout en me questionnant sur l'alimentation anglo-saxonne. [...] Ça et là, toujours chez les anglos, on apercevait aussi les pancartes « Sales ». De deux choses l'une : ou bien on ne faisait pas le ménage et on prenait un vilain plaisir à l'annoncer à tout vent, ou encore les anglos avaient leur propre police de la propreté chargée d'étiqueter systématiquement tout ce qui ne correspondait pas à la norme. Il y avait une raison sociale à cela. Mais laquelle ? m'étais-je demandée. Punition publique ? Désirs pervers ?⁷⁶ »

Unilingue, Marie tente naïvement de décoder l'anglais à partir de sa langue maternelle. Ce procédé mène évidemment à de fausses interprétations. Les jeux de mots qu'elle crée à son insu suscitent le rire chez le lecteur qui prend conscience des malentendus possibles lorsqu'on ne maîtrise pas les deux langues officielles du Canada.

La qualité hybride de la langue préoccupe les écrivains de notre corpus. Le francophone, en situation minoritaire, doit-il à tout prix s'opposer à la langue de la majorité ? Si les protagonistes de Bouygues utilisent sans scrupule la langue « de

⁷⁴ Raspberry, p. 180.

⁷⁵ Ibidem, p. 180.

⁷⁶ Ibidem, p. 181.

l'ennemi », ils prennent aussi soin de la modifier, de façon à ce qu'elle corresponde à leurs besoins identitaires et langagiers. Dans *Baisée*, Marie Raspberry dévoile, pour sa part, l'isolement qui attend ceux et celles qui refusent avec obstination de se plier à la langue anglaise. L'isolement engendre la méconnaissance de l'autre, et cette méconnaissance provoque des malentendus. Bien que les exemples de Bouygues et de Raspberry soient tirés de milieux culturels différents, tous deux offrent une vision du bilinguisme canadien qui porte à rire, mais aussi à la réflexion, tout particulièrement en Colombie-Britannique où les francophones vivent en milieu minoritaire⁷⁷.

L'exagération, l'ironie, la parodie et les jeux de mots offrent donc au lecteur, par l'intermédiaire du rire, la possibilité d'une réflexion sur la vie des protagonistes ayant élu résidence sur la côte ouest canadienne. Le comique, engendré par l'hybridité de la langue en milieu francophone minoritaire, caractérise, lui aussi, les textes franco-colombiens.

Le rire produit par ces textes traduit cependant un malaise. Derrière le comique d'une situation se cache généralement un côté tragique, lequel rappelle la nouvelle de Patrick Leroux, « Alain Lalonde, barbier » (1999). Les propos d'Allan (Vancouverois d'adoption), qui dit avoir choisi l'individualisme au profit du collectif, préoccupent longtemps le narrateur.

Je voulais pas croire qu'on puisse être heureux en reniant ce qu'on est. Je voulais pas croire, non plus, que la communauté soit

⁷⁷ Si les francophones de la Colombie-Britannique savent ce que c'est que de vivre en milieu minoritaire, les Québécois aussi, mais leur expérience n'est pas vécue aussi intensément, contrairement aux francophones hors Québec.

étouffante au point de tuer l'ambition de ses petits, bien que j'en savais quelque chose. Alain Lalonde m'a ouvert les yeux. [...] Alain Lalonde a fait le choix conscient de ne plus être minoritaire. Le choix contraire de celui que j'ai fait moi, à l'adolescence. J'aurais pu choisir de partir pour le Québec, ou de m'assimiler à la majorité anglophone, mais je ne prends plus mon choix pour acquis. [...] Je pèse les *pour* et les *contre*, je remets tout en cause. À date, c'est le *pour* qui l'a emporté, et j'en suis bien aise.⁷⁸

L'incertitude grandissante engendrée par la crainte de l'avenir contraint ainsi certains protagonistes à nier la réalité et d'autres à réagir en s'isolant. Quelques-uns optent pour la fuite et l'exploration, espérant trouver la paix ailleurs. Paradoxalement, d'autres personnages croient nécessaire de s'investir dans le présent pour se rassurer. Vivre de façon intense leur permet d'oublier leurs peurs, mais leur fait aussi perdre de vue le sens premier de la vie. Certains, trouvant difficile de s'adapter aux changements que leur propose leur société, se rabattent sur le passé. Ce dernier les sécurise rapidement. Plusieurs autres personnages, par contre, préfèrent se regrouper. Cela leur permet de partager avec d'autres des valeurs humaines qu'ils croyaient disparues. Ces regroupements « improvisés » n'arrivent pas, cependant, à les satisfaire pleinement. À la recherche de leur propre épanouissement et sans souci des conséquences, ils n'hésitent pas à changer de milieu. Le bonheur auquel aspirent ces protagonistes demeurera hors d'atteinte.

Cet éclatement des repères traditionnels est si présent sur le plan thématique qu'il finit même par déteindre sur la forme narrative. L'analyse d'un certain nombre

⁷⁸ Patrick Leroux, « Alain Lalonde, barbier », *Contes d'appartenance*, Sudbury, Éditions Prise de Parole, 1999, p. 59.

de procédés littéraires tels le dédoublement des instances narratives, la reduplication, l'énumération, le comique et les jeux de mots a permis que les écrivains franco-colombiens s'inscrivent dans la modernité. Ces derniers ont aussi développé une vision qui est particulière et spécifique à la littérature de la côte canadienne du Pacifique. Une vision où se côtoient angoisse et légèreté.

La littérature franco-colombienne se distingue de la littérature de l'Ouest et de la littérature québécoise et acadienne, non pas parce qu'elle s'inspire des thématiques et de certains procédés littéraires dits postmodernes, mais bien parce qu'elle est née dans ces mouvements et se caractérise par sa jeunesse et son manque de tradition. Par les diverses origines de ses écrivains, elle tente aussi de résister à la centralité. Elle a fait le pari, comme le disent François Paré et Pierre Nepveu au sujet de la littérature québécoise « de l'invisible et de la diversité, [...] le pari de ces mémoires fécondes, plurielles⁷⁹ ».

Le lyrisme de ce voeu n'est pas sans fondement. Bien qu'ils partagent un réseau de significations commun avec les grandes littératures, les auteurs francophones de la Colombie-Britannique ont peine à tisser entre eux des liens, c'est-à-dire à briser leur isolement. Ont-ils réussi, au cours des dernières années, à se forger une identité ? Peut-on entrevoir les signes avant-coureurs d'une appartenance au territoire, laquelle leur permettrait de s'épanouir ? Nous tenterons de répondre à ces questions dans le prochain chapitre.

⁷⁹ Pierre Nepveu, « Narrations du monde actuel », *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, sous la direction de Robert Viau, Beauport, MNH, 2000, p. 437.

II. L'exclusion et ses avatars

Lukacs affirmait, nous dit Goldmann, que le roman des temps modernes met en scène « l'histoire d'une recherche dégradée de valeurs authentiques, par un héros problématique, dans un monde dégradé.¹ » La littérature de langue française au Canada, tout particulièrement la littérature québécoise, se prête bien à une lecture sociologique. Elle nous a fourni au cours du siècle dernier de nombreux exemples de ce type de héros, que l'on pense ici au personnage de Max Hubert dans *Les demi-civilisés* (1934) de Jean-Charles Harvey, à Ti-coq, dans la pièce du même nom (1947) de Gratien Gélinas ou à Joseph, dans *Un simple soldat* (1957) de Marcel Dubé. Fatigués d'évoluer dans la « marge », ces personnages cherchent, sans succès, à réintégrer leur place dans la société. Cette caractéristique, comme le démontre Goldmann dans *Pour une sociologie du roman* (1964), s'applique autant aux oeuvres du XIX^e qu'à celles du XX^e siècle. Même le Nouveau Roman, fait-il remarquer, n'échappe pas aux théories de Lukacs².

Comme la littérature québécoise, la littérature franco-colombienne est « une poursuite du réel et du vrai ayant les accents lyriques [...] d'une grande célébration,

¹ Goldmann. *Pour une sociologie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1964, p. 26.

² Goldmann observe même la présence d'une dégradation du héros et d'un monde conformiste (Lukacs) dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute et de Robbe-Grillet.

mais débouchant à tout moment sur un constat de dégradation ou même sur la négation du réel.³ » Le premier volet de ce chapitre où il est question d'exclusion, d'exil intérieur, de déclin et d'aliénation, thèmes souvent associés aux « petites » littératures, en fait l'illustration. Le deuxième volet, où sont présentées des réactions à la problématique de l'exiguïté,⁴ c'est-à-dire l'errance et le retour aux origines, permet de considérer la spécificité de cette littérature émergente.

Comme « le (re)commencement qu'a été la Révolution tranquille [au Québec] s'est fondée en partie sur la réactivation d'un certain passé [...] [et] impliquait un effort pour départager ce que l'on devait célébrer ou rejeter⁵ », l'affirmation récente des Franco-Colombiens sur le plan littéraire passe elle aussi par ce besoin de retour au passé et ce désir de mythification. Malgré son aspect embryonnaire, la littérature franco-colombienne ne cesse de s'affirmer. La vitalité de l'Institution littéraire⁶ observée ces dernières années en Colombie-Britannique laisse beaucoup d'espoir quant à l'avenir d'une littérature de langue française en cette province.

³ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, Montréal, Éditions Boréal, [1988] 1998, p. 19.

⁴ Expression popularisée par François Paré, *Les Littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Éditions Le Nordir, [1992] 2001.

⁵ Nepveu, p. 16.

⁶ Il y a eu récemment plusieurs publications (particulièrement depuis la fin des années 1990), la maison d'édition du Phare-Ouest est née, le magazine littéraire *Le Moustique ! ... Pacifique* est paru, une première anthologie littéraire de la côte du Pacifique a été mise sur le marché, une association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique a vu le jour ainsi qu'un Salon du livre virtuel. Le Théâtre la Seizième a mis en scène des pièces d'auteurs franco-colombiens, les organisateurs du « Writer's Festival » de Vancouver a créé une section francophone, « La joie de lire », où des auteurs francophones d'ici et d'ailleurs ont présenté des conférences devant un public composé d'adultes et de jeunes, un groupe de recherche à l'Université Simon Fraser au département de français a vu le jour et des conférences et publications ont suivi.

L'exclusion

La proximité des États-Unis et la puissance économique anglo-saxonne ont, depuis longtemps, servi de barème progressiste en Amérique du Nord. Adélar Dupré le notait déjà en 1925 :

Or voici que le Canadien-Français, pris d'admiration pour l'esprit américain, croit se hausser en se défaisant peu à peu de ce qui le caractérise. Nos bonnes gens s'enorgueillissent d'adopter le langage, les modes, les moeurs de la ville, qui sont des imitations de la langue, des modes et des moeurs américaines. La ville, les États-Unis fascinent l'imagination de nos bonnes populations campagnardes et les poussent à se déguiser en citadins des États.⁷

Dans le corpus littéraire de la côte du Pacifique du Canada, bien des oeuvres dénoncent, tel Adélar Dupré, cet attrait pour l'américanité. « Vancouver, la ville du -ing » (1999), nouvelle de Claude Bouygues, offre quelques passages qui illustrent, sur un ton ironique, ce sentiment de confusion et de malaise qu'éprouve Albert en arrivant à Vancouver :

Le site était aussi grandiose qu'on l'avait dit dans Paris-Match. Montagnes, bras de mer, presqu'îles, collines et plages s'ordonnaient ici avec une extrême netteté pour reconstituer presque à la perfection une de ces grandes planches en couleurs de son premier livre de géographie. Rien ne manquait [...] Même les arbres semblaient se plier géométriquement aux jolies desseins carrés des urbanistes [...] De ce damier coloré et odorant, Albert fut surpris d'entendre monter presque sans arrêt le hurlement de nombreuses sirènes. [...] il lui sembla qu'ils allaient pouffer de rire ensemble à l'évocation d'une blague de bahut [...] Mais les fichues sirènes refusaient de se taire.⁸

⁷ Cité par Jean-François Chassay dans « L'autre ville américaine », *Montréal imaginaire : Ville et littérature*, sous la direction de Gilles Marcotte et Pierre Nepveu, Montréal, Éditions Fides, 1992, p. 279.

⁸ Claude Bouygues, « Vancouver, la ville du -ing », *De parts et d'autres*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1999, p. 25-26.

Dans cette nouvelle, Albert est amené à découvrir les dessous obscurs de la ville. Sous des dehors de carte postale se cache à Vancouver une américanité jamais rencontrée ailleurs, où les excès de la machine capitaliste, bref, de la folie, de l'insensé, sont permis :

C'est alors qu'un entrepreneur entreprenant lança la mode des restaurants panoramiques : on y mangeait fort mal, on y buvait encore plus mal, mais, du fait qu'ils occupaient le dernier étage des tours culminantes, ils procuraient aux gourmands d'émotions fortes un emplacement de choix pour observer les suicidants dans leur chute. Hélas, les vastes baies vitrées à deux épaisseurs de ces établissements empêchaient qu'on entendît le cri affreux de ces infortunés, et la plupart passaient sous silence.⁹

L'humour noir de cet extrait illustre bien les effets néfastes du capitalisme, qu'il s'agisse du manque d'humanité de l'entrepreneur ou encore de l'indifférence des clients. Albert, par contre, ne peut rester indifférent à ce qu'il voit, il démontre son malaise face à ces valeurs qui lui échappent en s'exclamant à voix haute : « Mais pourquoi, pourquoi ? demanda Albert, révolté et qui croyait vivre un autre chapitre du *Hussard*.¹⁰ » Ainsi, en exagérant certaines caractéristiques de la machine capitaliste qu'on associe à l'américanité, le narrateur développe avec ironie une critique féroce de la société vancouveroise.

Dans « Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant » (1996) de Marguerite Primeau, le capitalisme empêche l'homme de saisir l'essence même de la nature, c'est-à-dire d'y voir sa force et sa beauté. Face aux arbres gigantesques de la côte du Pacifique,

⁹ Ibidem, p. 28.

¹⁰ Ibidem, p. 29.

l'enfant, qui ne peut cesser de s'extasier, a peine à s'imaginer son père face à ce même décor... Aux yeux de ce dernier, « il n'aurait d'intérêt qu'en fonction de ce qu'il rapporterait si on le détruisait¹¹ ».

Dans *Maurice Dufault, sous-directeur* (1983), roman de Marguerite Primeau, l'urbanisation d'un village albertain, à la suite de la découverte d'une source de pétrole, amène l'édification de nouveaux bâtiments dont l'architecture moderne irrite Maurice Dufault. C'est, selon lui, « une architecture sans goût, où tout doit être utilitaire, un bâtiment à l'image d'une prostituée portant jupe courte¹² ». La critique que fait Maurice Dufault de l'urbanisation est virulente. Pour lui, la modernité a quelque chose de corrompu, porte les marques de l'américanité qui la rend si vulgaire. On ne se soucie plus de respecter l'harmonie observée dans la nature lorsque l'on crée ces édifices, et cela a comme conséquence de désorganiser l'espace et de l'appauvrir.

Dans *L'hiver de Mira Christophe* (1986), roman de Pierre Nepveu, Mira se sent incapable d'apprécier le paysage urbain de Vancouver. Pour elle, ce dernier a « quelque chose de colossal et de froid¹³ ». Similaire à la ville de New York, qu'elle perçoit comme agressive¹⁴, Vancouver ne laisse aucun repos à ses citoyens : « Mira dessine avec application, mais elle entend les mouettes grinçantes au-dessus du

¹¹ Marguerite Primeau, « Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant », *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles*, St-Boniface, Éditions du Blé, 1996, p. 7

¹² Marguerite Primeau, *Maurice Dufault, sous-directeur*, St-Boniface, Éditions des Plaines, 1983, p.10.

¹³ Pierre Nepveu, *L'hiver de Mira Christophe*, Montréal, Éditions Boréal, 1986, p. 18.

¹⁴ Le tunnel, par exemple, se fraye un chemin sous la ville dans un vacarme incroyable...

quartier, les coups de marteaux, scies électriques et vacarmes de camions qui font trembler la rue depuis le début de l'hiver, sur le chantier d'un nouvel immeuble¹⁵ ».

Ainsi, tous ces phénomènes urbains propres au capitalisme et au principe de consommation, indirectement associés à l'américanité, provoquent un sentiment d'inconfort chez les protagonistes qui se sentent étrangers. Exclues de leur société, ils se retournent donc vers les gens qui habitent cet espace, croyant trouver chez eux un réconfort.

Dans la nouvelle intitulée « Voici mes mains Seigneur ! » (1988) de Marguerite Primeau, un jeune prêtre, nouvellement arrivé dans la paroisse, cherche à promouvoir le message de Dieu en pratiquant un retour aux sources. Cette nouvelle façon de célébrer la messe ne convient cependant pas aux paroissiens. Récalcitrants au changement, les fidèles se liguent contre lui en déposant à son endroit une plainte au clergé. Embarrassé, le jeune prêtre se voit alors dans l'obligation de quitter la paroisse pour sauver sa peau.

Dans la pièce intitulée *Le voyage magnifique d'Emily Carr* (1990) de Jovette Marchessault, Emily subit, elle aussi, l'hostilité du milieu. Les gens ridiculisent ses toiles et les artistes du Groupe des Sept refusent de reconnaître son génie : ils la considèrent plutôt comme une amatrice talentueuse¹⁶. Dans toute la ville, lui dit sa soeur, «on ne parle que de toi, de tes chiens, de ton rat blanc, de ton singe, toute ta ménagerie ! On commente toutes tes actions et tes extravagances. Tout ce que tu fais

¹⁵ Nepveu, *L'hiver de Mira Christophe*, p. 23.

¹⁶ Jovette Marchessault, *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, Ottawa, Éditions Leméac, 1990, p. 60.

se disperse dans la ville, ainsi qu'une semence¹⁷ ». Emily, d'ailleurs, le dit elle-même : « Tout le monde à Victoria vous le confirmera : Emily Carr est une excentrique, une folle ! Quand je marche dans les rues on me regarde comme si je traînais quelque chose de pitoyable et de perdu¹⁸ ». Elle est donc tout à fait consciente de l'hostilité de son entourage.

Dans « La maison d'autrefois » (1988), nouvelle de Marguerite Primeau, Paul Deschamps, octogénaire habitant la côte canadienne du Pacifique, prend la décision de retourner chez lui à l'occasion du cinquantième anniversaire de son village. Sa fille tâche de le dissuader en lui faisant remarquer qu'il n'a toujours pas reçu d'invitation spéciale, comme le journal l'avait annoncé quelques semaines auparavant. Sans avoir été convié et ne soupçonnant aucun obstacle, Paul quitte son foyer pour le village, convaincu d'être accueilli à bras ouverts par les siens. Non seulement il ne retrouve pas ses amis, maintenant tous morts ou malades, mais les gens du village l'ont oublié et même banni de leurs souvenirs : l'album du cinquantième anniversaire présente des photos des pionniers de la place, mais aucune photo de lui, aucun commentaire à son sujet. Paul Deschamps est devenu un étranger pour cette communauté. Personne, constate-t-il, ne fait d'effort pour l'accueillir. Pour rendre hommage à sa femme décédée, qui gît aujourd'hui au cimetière, Paul cueille une gerbe de lilas sur le lieu de son ancienne demeure. Comme il n'a pas demandé la

¹⁷ Marchessault, p. 25-26.

¹⁸ Marchessault, p. 43.

permission, le propriétaire (qui est le fils d'un ancien ami) le menace de poursuites judiciaires ; il appelle même les policiers pour le chasser.

L'exclusion des personnages se rattache donc à des raisons économiques ou émotives et met les protagonistes en situation d'infériorité. Face au capitalisme sauvage et à l'hostilité des gens, les personnages se sentent exclus de leur communauté, c'est-à-dire isolés des autres. Abandonnés, ils se retrouvent aux prises avec des problèmes interpersonnels qui accentuent leur isolement.

L'exil intérieur

Une autre forme d'isolement que l'on trouve au sein du corpus littéraire francophone de la côte canadienne du Pacifique est l'exil intérieur. Cette forme d'exil, qui est plus caché et plus intime, implique un sentiment d'aliénation. Dans la nouvelle « Les ombres » (1990) de Inge Israël, deux frères, Richard et Sammy, vivent éloignés l'un de l'autre. Leurs personnalités diffèrent tant qu'une complicité entre eux semble improbable. Sammy, le plus jeune des deux, n'arrive pas à obtenir l'attention de son grand frère, et cela malgré maintes tentatives. Incapable d'établir un contact avec lui, Sammy se replie graduellement sur lui-même. Admiratif de son frère, il n'arrive pas à comprendre les causes de son malaise. Il ne sait pas non plus comment mettre fin à son isolement, c'est-à-dire « comment mettre un terme aux conditions qui l'ont fait venir au monde hors de la lumière, dans l'ombre ».¹⁹

¹⁹ François Paré, *Les théories de la fragilité*, Ottawa, Éditions Le Nordir, 1994, p. 46.

La difficulté qu'ont les individus vivant en milieu minoritaire à s'exprimer et leur sentiment d'infériorité à cet égard les poussent à recourir à la rêverie. Généralement employée pour combattre la dureté de la réalité, la rêverie sert aux protagonistes de notre corpus d'instrument de réclusion. Dans la nouvelle de Marguerite Primeau, « La folle du quartier » (1988), Phélie, déclarée injustement coupable d'agression sur un enfant, se réfugie dans la rêverie pour se protéger des menaces qui sont proférées contre elle. Hors d'atteinte, c'est à peine si elle réagit lorsque le verdict de la cour est prononcé. Dans *L'hiver de Mira Christophe* (1986), Étienne cherche à quitter sa réalité morne de riverain en se laissant entraîner par la vision d'une route onirique, traversant vallées et montagnes, qui le conduit tout droit vers cette ville lointaine qu'est Vancouver. Contrairement à Mira et à Jean-René qui partagent une vision assez négative de cette ville, Étienne lui associe les paysages les plus doux, les plus romantiques. Vancouver, dira-t-il, « s'allume d'un seul feu. [...] la bruine et le brouillard, tout cela s'est envolé. Les journées déversent un éblouissement continu, et mon propre désir s'y épuise²⁰ ». Enfin, comme il le dira lui-même, il fantasme et vit par procuration en attendant des jours meilleurs²¹. Dans *Dolce Agonia* (2001), roman de Nancy Huston, Chloé, lors d'un souper de l'Action de grâces, se réfugie dans ses souvenirs. Alors qu'à la table la conversation va bon train, Chloé revit des moments passés en compagnie de son frère. Elle est si absorbée

²⁰ Nepveu, *L'hiver de Mira Christophe*, p. 16.

²¹ *Ibidem*, p. 25.

par sa rêverie que les invités doivent répéter leurs propos pour lui permettre de retrouver le fil de la discussion. Dans sa rêverie, Chloé s'adresse à son frère :

Regarde-moi tous ces vieux schnocks, Col, dit-elle. Tu te demandes ce que je suis venue foutre parmi eux ? Ah je vais pas passer beaucoup de temps avec ces amis de Hal, ça je te le garantis. Laisse-moi te le dire, Col, c'est des gens de la haute. Tout est haut chez eux : leur QI, leur salaire, leur opinion d'eux-mêmes. Mais *nous*, on sait, hein ? Elle est pas haute, la vérité, elle est basse. Ras des pâquerettes, n'est-ce pas ? Ou encore mieux : sous terre, comme toi²².

En s'alliant à son frère décédé, contre les amis de son mari, elle bloque alors tout passage à la réalité et se cantonne dans la mémoire du passé.

Ainsi, la rêverie à laquelle se livrent les personnages de notre corpus a pour fonction première de permettre la survie des protagonistes en proie à la brutalité du réel. La rêverie peut aussi projeter des fantasmes générés par un avenir incertain et permettre aux protagonistes qui s'isolent de faire revivre des souvenirs passés. Le déclin des protagonistes suit ou précède généralement de très près les tout premiers signes de cette exclusion et de cet exil intérieur.

Les personnages en crise : le déclin

L'analyse du corpus franco-colombien nous permet de constater que l'isolement dont souffrent les personnages les entraîne, bien souvent, dans un déclin dont ils ont peine à se relever. Les tableaux 1.1 et 1.2 en annexe illustrent le phénomène.

²² Nancy Huston, *Dolce Agonia*, Montréal, Éditions Leméac, 2001, p.175.

Deux types de déclin peuvent être identifiés : l'un est passager, l'autre est irréversible. Les protagonistes qui souffrent d'un déclin « passager » forment un peu plus de la moitié des personnages du corpus franco-colombien analysé. Il s'agit donc, somme toute, d'un bilan assez « sombre ». Comme le qualificatif « passager » l'indique, les protagonistes finissent par surmonter leurs tourments et à combattre leur isolement. La transversalité des espaces n'est pas étrangère à cette guérison. La proximité de la nature non plus.

Dans *Itinérance*, l'héroïne de Monique Genuist, en proie à la dépression, quitte les siens et part à l'aventure pour les États-Unis. Son voyage au coeur du continent américain lui redonne l'énergie nécessaire pour revenir sur l'Île de Vancouver et apprécier la vie. Dans *La balançoire déchaînée* (1997), roman de Monique Lachapelle, Madeleine, qui vit avec Christophe une relation instable, à la limite destructrice, le quitte et part en France, puis à Vancouver, afin de retrouver une vie plus normale. Si Ol' Man dans « Ol'Man, Ol' Dog et l'enfant » (1996) a choisi pour apaiser ses souffrances de fuir la civilisation, de quitter Vancouver pour l'île du même nom, Marie, dans *Baisée* (2004) de Marie Raspberry, quitte Réjean avec qui elle entretient une relation malsaine et part vivre au Japon, sur le bord du Pacifique.

Il est clair que pour échapper à la stagnation, les personnages doivent agir. Aux premiers signes de déclin, ils s'obligent généralement à croire en une vie meilleure et assument alors le risque de vivre. Ils fuient leur milieu à la recherche d'une place, d'un monde pouvant les accueillir. D'autres personnages, cependant, refusent ce risque et se cantonnent dans la crainte et le désir d'immobilisme. Leur

chute devient alors inévitable. Nous retrouvons ces personnages sous la bannière « déclin irréversible » dans le tableau 1.1 de notre annexe.

Dans la pièce inédite intitulée *Chute libre* (1999) du Théâtre la Seizième, Claude fait la rencontre d'une jeune femme qui chambarde sa vie. À ses côtés, il ressent, soudain, le besoin de s'anéantir, d'aller toujours plus bas, jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien, rien d'autre que sa folie²³. Réalisant un peu tard que cette relation le mine (les drogues et le sado-masochisme deviennent entre eux une banalité), il tente, sans succès, d'y mettre un terme. Au petit matin, le corps calciné de Claude est retrouvé sous le pont Granville. Entraînée dans le cercle vicieux de leur relation, Jessica a commis « l'irréparable » : elle a détruit sa vie et celle de son amant. Brûler son corps, réalise-t-elle, n'a été qu'une vaine tentative de purification. En mettant le feu à sa dépouille, elle a brûlé le reste d'humanité qu'elle avait encore en elle.

À l'image de Claude et Jessica, Chloé, dans *Dolce Agonia*, vient d'une famille éclatée et n'a pas eu d'enfance. Dans une maison pauvre de la rue Hastings Est, à Vancouver, elle et son demi-frère, Colin, grandissent dans un monde de drogue et de prostitution. Offerte aux copains de sa mère en échange d'ecstasy, Chloé vit quotidiennement l'enfer. Après ses multiples fugues des maisons d'accueil et de redressement, elle se retrouve à la rue à vendre son corps. À la mort de son frère, poignardé par un client, elle se réfugie graduellement dans ce monde « parfait et privé », là où au creux de sa mémoire elle peut encore être en sa compagnie. À l'âge de 30 ans, elle se donne la mort.

²³ Melissa Poll et al., *Chute libre*, inédit, Vancouver, Théâtre la Seizième, 1999.

Plusieurs nouvelles et courts récits illustrent aussi l'aliénation des personnages. « Vancouver, la ville du -ing » présente avec un humour plutôt noir une panoplie de gens désespérés : « Au lieu de chanter romantiquement leur noir à l'âme, ils vont se jeter tout bêtement du haut des ponts de la ville dans les eaux traîtresses de la baie ; ou bien ils se lancent dans le vide depuis le sommet des tours les plus élevées du centre de la ville. [...] Les poltrons et les hésitants engagent des pousseurs qui les poussent...²⁴ ». Le récit de voyage intitulé « Le phoque de Vancouver » que l'on trouve dans *Les météores* (1975) de Michel Tournier, offre, à son tour, une image assez lamentable des habitants de la ville portuaire :

Mais à mesure qu'on approche des docks, l'éclairage devient plus chiche et les navires plus prosaïques, et c'est dans une pénombre sinistre qu'on voit finalement surgir la silhouette noire et tourmentée de vieux chalutiers qui achèvent de pourrir là après leur dernière pêche. Rien de plus désolé que ces ponts gluants, encombrés de cordages brisés, d'échelles invalides et de barres tordues, ces tôles rouillées, ces treuils bloqués, ces chaînes tronçonnées. Ce sont autant de coupe-gorge flottants surmontés chacun par une salle de torture en plein vent. On s'étonne de ne pas y voir des corps contorsionnés par la souffrance, disloqués, démembrés que quelques oiseaux noirs et blancs -mi-corbeaux, mi-goélands- semblent attendre. Et ceci n'est pas pure imagination, car l'horreur de ces bateaux rappelle le sort lamentable des hommes, des pêcheurs qui y ont passé leur vie.²⁵

Comme nous pouvons le constater, certains facteurs externes participent à l'aliénation des protagonistes. Lorsqu'ils n'arrivent plus à modifier le cours de leur vie, on peut alors qualifier leur déclin d'irréversible. Meurtres, suicides, souffrances et folie font dès lors partie de leur quotidien.

²⁴ Bouygues, p. 27.

²⁵ Michel Tournier, *Les météores*, Paris, Éditions Gallimard, 1975, p. 480.

Il est intéressant de noter qu'en dépit d'une vision plutôt pessimiste quant à la destinée des personnages de ce corpus, ceux qui ont élu résidence sur la côte ouest canadienne peuvent mieux se défendre contre l'isolement et l'aliénation qui les guettent, particulièrement s'ils choisissent de quitter la ville pour les îles du pacifique (voir tableau 1.2 en annexe). Le mal de vivre que ressentent les personnages sur la côte Ouest n'est pas sans issue. Différentes solutions se présentent et sont peut-être au coeur de la spécificité de cette littérature naissante.

L'errance

N'ayant pu s'approprier l'espace qui leur convient, plusieurs protagonistes vont opter pour l'errance. La destination importe peu : « Ce n'est plus la destination qui importe, la terre continentale retrouvée au terme du voyage et sur laquelle on refera le monde, mais plutôt l'intervalle lui-même, le grand vide océanique et céleste dont on ne parvient plus à guérir²⁶ ». L'espace parcouru leur permet ainsi de se recueillir et de trouver, enfin, la sérénité.

Ma vie a changé, dit Urs, dans *Les météores*, « le jour où j'ai compris que la situation d'un être ou d'un objet dans l'espace n'était pas indifférente, mais mettait au contraire en cause sa nature même. Bref, qu'il n'y a pas de translation sans altération²⁷ ». Son interlocuteur nous explique comment l'errance, ou le voyage, transforme les individus :

Et depuis que Jean vous a quitté pour fuir à travers le monde, une dissemblance foncière aggravée de kilomètre en kilomètre risquerait de faire de vous des étrangers si vous ne vous imposiez pas, non

²⁶ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Éditions Boréal, 1998, p. 65.

²⁷ Tournier, p. 475.

seulement de faire le même voyage que lui, mais de mettre très exactement vos pieds dans ses traces. C'est bien cela, n'est-ce pas ? Si vous poursuivez Jean, c'est bien pour le retrouver, mais dans un sens plus subtil et plus exigeant que celui qu'on prête habituellement à ce mot. Car vous ne seriez nullement satisfait si l'on vous donnait l'assurance qu'ayant bouclé le tour du monde, Jean reviendra à vous. Parce que, revenant à vous après un vaste voyage que vous n'auriez pas fait vous-même, non seulement vous ne seriez pas sûr de le « retrouver », mais vous savez que vous l'auriez perdu.²⁸

Tel Urs qui considère Vancouver comme « le terminus naturel d'une longue migration est-ouest [...] une ville d'aboutissement²⁹ », le jeune homme du roman de Monique Lavigne, *Un train pour Vancouver* (1994), affirme que « c'est ici [Vancouver] que tout finit, ou peut-être que tout commence³⁰ ». Parcourir d'un bout à l'autre le pays lui permet, constate-t-il, de remonter à la source, de comprendre qui il est. Comme Urs, il pourrait se comparer à « un saumon remontant à vigoureux coups de reins les cours d'un torrent, sautant les barrages, franchissant les chutes...³¹ ». Arrivé à destination, il peut enfin s'arrêter : « Plus rien ne compte à présent, plus rien n'existe. Je suis calme, étrangement calme.³² ».

Pour trouver cet apaisement, Emily, dans *Le voyage magnifique d'Emily Carr*, parcourt les espaces naturels et civilisés de son territoire. Vivre en marge de la société et répondre uniquement à l'appel de la nature est utopique. Pour survivre, constate-t-elle, un équilibre doit exister. C'est à ce moment qu'elle fait l'achat d'une roulotte motorisée. Emily trouve dans l'errance le moyen d'allier civilisation et

²⁸ Ibidem, p. 476.

²⁹ Ibidem, p. 472-473.

³⁰ Nicole Lavigne, *Un train pour Vancouver*, Montréal, Éditions Boréal, 1994, p. 231.

³¹ Tournier, p. 472.

³² Lavigne, p. 235.

nature, et donc de se sentir en paix avec elle-même : « Je suis en train de me dire que ma vie vient de connaître un tournant soudain... Mais qu'il est sans doute trop tard pour que je risque de connaître la nature de ce tournant.³³ ». Ses déplacements aux quatre coins de la province, rendus possibles grâce à l'évolution des moyens de transport de l'époque, lui permettent de vivre en harmonie avec elle-même. Paradoxalement, l'errance lui permet d'entrer en contact avec d'autres et de multiplier ses échanges avec les civilisations amérindiennes de la côte Ouest. Cet équilibre entre nature et civilisation la sort enfin de sa solitude. C'est dans l'errance qu'elle finit par trouver sa place en ce monde.

Dans *Itinérance*, l'héroïne, ayant quitté la Saskatchewan pour l'Île de Vancouver, là où la nature est omniprésente, se sent nostalgique. Isolée par la mer, elle cherche à revenir sur le continent, là où l'attend le monde civilisé, là où elle pourra enfin se retrouver. En autobus nolisé, elle quitte son île en direction des États-Unis où elle fait la connaissance de Canadiens qui, tout comme elle, ont choisi en cette saison hivernale de s'évader vers le sud. Habitée à la solitude, elle se lie, néanmoins, à quelques compagnons de fortune. Grâce à leur présence, sa nostalgie disparaît, laissant place à des sentiments plus positifs. Comme elle le constate au cours de ce « voyage organisé », vivre dans l'Île de Vancouver l'isole du reste du pays. La nature et le climat de l'île diffèrent tant des provinces plus à l'Est qu'il est difficile de penser se trouver en paysage canadien. Mélancolique, elle quitte son chez-soi en direction du continent à la recherche d'un équilibre, celui qu'elle n'a pas

³³ Marchessault, p. 56.

su trouver, seule, dans la végétation luxuriante de l'Île de Vancouver.

L'errance permet aux protagonistes de notre corpus de se familiariser avec leur territoire, de prendre contact avec ce dernier et de s'épanouir. Ils espèrent venir à bout de leur aliénation et réfuter ce sentiment qui les empêche de se sentir en paix avec eux-mêmes, d'appartenir à un espace. Comme le dit Kwaterko, leur déplacement en territoire américain leur permet « de se confondre avec un espace socialisé, [d'] assumer ses microterritoires à la course ou à pas comptés, au rythme de la flânerie sereine et au-delà des frontières tacites³⁴ ».

Les origines

Si l'errance permet aux personnages de se sentir en paix avec eux-mêmes, de retrouver l'équilibre, faire appel aux archétypes et aux origines facilite, pour sa part, la création d'un espace imaginaire où trouver la sérénité.

Il n'est pas surprenant que les écrivains de notre corpus soient influencés et séduits par la mythologie amérindienne. Lorsqu'en 1986 Brenda Lea White publie des essais d'auteurs britanno-colombiens compilés sous le titre *Visions of the Promised Land*, elle constate ceci :

The legacy of B.C.'s native Indian culture stands out as an important feature of our heritage. The book resonates with allusions to spirits, mysteries, magic, and other things spiritual ; in fact, fully half the essays invoke the mystical qualities of the landscape. Clearly, there is something unique about B.C. itself that inspires these authors (and if

³⁴ Jozef Kwaterko, « Clivages, ex-centricité, nomadisme : l'identité culturelle et l'imaginaire de l'espace dans le roman québécois », *Frontières flottantes/Shifting Boundaries*, sous la direction de Jaap Lintvelt et François Paré, Amsterdam (N-Y), Éditions Rodopi, 2001, p. 152.

them, how many others ?) to admit the extraordinary virtues of the environment and accept the evidence of their own senses.³⁵

L'emprunt d'archétypes amérindiens ne serait donc pas propre à la littérature franco-colombienne, mais plutôt à la littérature de la Colombie-Britannique. Les auteurs seraient tous, à un moment ou l'autre, tentés de s'en inspirer et d'y faire allusion.

En s'inspirant d'archétypes³⁶ et de légendes anciennes, Primeau, dans *Sauvage Sauvageon* (1984), donne une dimension spirituelle à la nature et aux personnages qui s'y réfugient. Ce retour aux archétypes, disent Jung et Kérényi, permet « une sorte de plongeon en nous-mêmes qui conduit au germe vivant de notre identité³⁷ ». Si le roman de Primeau rappelle certains mythes occidentaux, il s'inspire aussi des mythes amérindiens, lesquels permettent, à leur tour, de lier passé et présent : « Seul ce pont passé-présent, cette reconstruction de la vie des ancêtres (ou Apokatastasis) peut faire accéder la vie de l'individu au plan de l'entité, en la

³⁵ Brenda Lea White, dir., *British Columbia : Visions of the Promised Land*, Vancouver, Éditions Flight Press, 1986, p. viii.

³⁶ Certains critiques, telle Simone Knutson, voient dans *Sauvage Sauvageon* d'innombrables archétypes grecs et judéo-chrétiens: Oedipe/Électre, Pandore, Ariane et Thésée, Adam et Ève, pour n'en nommer que quelques-uns. Knutson dit que « le mythe de la belle Pandore qui, dotée de sa boîte néfaste, réussit à séduire Épithémée, suggère un parallèle avec Marcel et, plus tard, Johnny. Le thème de la découverte de soi rattache, il me semble, la légende d'Oedipe à celle du Labyrinthe, celui-ci étant d'ailleurs un symbole faisant le pont entre l'Antiquité et le Christianisme. Car si l'on considère à rebours la légende du Labyrinthe où Thésée, accroché au fil d'Ariane, réussit à sortir de sa 'prison' après avoir tué le monstre, nous retrouvons Maxine au fond du Labyrinthe (Thésée), accrochée au fil d'Ariane (Maxine narratrice) en quête du Minotaure, son for intérieur. [...] Primeau nous avait préparé à ce mélange de mythes païens et chrétiens dès le début lorsque Maxine-enfant 'avait du mal à comprendre pourquoi le Dieu chrétien [celui de sa mère] avait chassé Adam et Ève d'un jardin qui devait être aussi merveilleux que celui [qu'elle partageait avec son père] pour avoir goûté à une simple pomme'. Et de fait, comme Ève, Maxine a choisi d'échanger son paradis contre le 'fruit défendu' de la science de soi-même. » Simone Knutson, « Voix et lumières dans 'Sauvage Sauvageon' de M.-A. Primeau », *Canadian Literature*, No. 119, hiver 1988, p. 81.

³⁷ C.G. Jung et Ch. Kérényi dans Monique Borie, *Mythe et théâtre aujourd'hui, une quête impossible ?* Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1981, p. 14.

replaçant dans la vie des générations.³⁸ » Simone Knutson, analysant *Sauvage Sauvageon*, dit même que le répertoire littéraire et mythologique de ce roman lui confère une richesse universelle, éternelle et que cela permet « à l'auteure de passer au-delà du récit personnel pour en accentuer la dimension humaine ³⁹ ».

La scène du saumon triomphant de l'aigle présentée dès l'ouverture de *Sauvage Sauvageon* rappelle les mythes amérindiens de la côte du Pacifique. Elle aide, comme le dit Knutson, à plonger « au cœur même du sujet⁴⁰ ». Comme le saumon, Maxine, tout au long de sa vie, se bat et refuse de mourir. Même étendue sur la berge où elle « attend » soi-disant la mort, elle se bat encore en se remémorant son histoire, en cherchant à y découvrir la clef du mystère, la raison de ses actes manqués. Tel le saumon qui remonte la rivière, Maxine, sur la berge, remonte le chemin de sa vie.

La scène du saumon est aussi importante pour la compréhension du dénouement de ce roman. Si les critiques ne s'entendent pas sur la signification de la finale, c'est qu'elle offre, tel Knutson le suggère, deux alternatives : le sommeil éternel (donc, sa mort) ou le sommeil, pris au sens littéral (donc, le repos). Comme l'océan et le saumon ne font qu'un pour les amérindiens de la côte du Pacifique, l'interprétation d'une alliance entre ces deux éléments de la nature nous semble plausible. L'accalmie des eaux aurait donc permis à Maxine d'atteindre la frayère et d'y renaître, de changer sa réalité pour une autre, douce et pleine d'espoir. Le

³⁸ Borie, p. 15.

³⁹ Knutson, p. 80

⁴⁰ Ibidem, p. 74.

symbole du saumon entraîne Maxine dans un monde mythique. Cette dernière n'apparaît plus au lecteur comme un personnage déchu. Elle incarne, au contraire, une lueur d'espoir. Son île de la côte Ouest devient un lieu de prédilection, un endroit où il est possible d'assister à une renaissance.⁴¹

Dans « L'œil de nacre » (2000) de Monique Genuist, Rick, le pêcheur, sculpte une pagaie cérémonielle où apparaissent « l'image du saumon alliée à celle de l'oiseau mythique ⁴²». Cette icône archétypale lui permet de rêver au passé, à cette époque où les Amérindiens ne partageaient pas encore leur territoire avec les Blancs. En ce temps-là, aucune interdiction : les Songhees étaient libres. La réalité, subitement, l'oblige à sortir de sa rêverie. Un policier lui demande son permis de travail, sans quoi, il devra quitter le port. L'œil de nacre de l'oiseau mythique sur la pagaie du pêcheur intimide le policier qui « hésite un instant à empoigner ce rebelle⁴³ ». L'oiseau, en défenseur, protège le pêcheur Songhee. Par sa puissance évocatrice, l'oiseau redonne à l'Amérindien le respect qui lui revient : il ne peut être comme tout le monde, comme n'importe quel quidam, puisqu'il est chez soi « en terre indienne, depuis plus de quatre mille ans, de toute éternité. ⁴⁴»

Dans *Le voyage magnifique d'Emily Carr* de Jovette Marchessault, la D'sonoqua et l'Accordeur d'âmes jouent aussi ce rôle auprès d'Emily en lui servant de guides spirituels. L'appel de la D'sonoqua incite Emily à l'engagement, c'est-à-

⁴¹ Nous remercions Madame Pamela V. Sing qui nous a indiqué qu'il ne s'agissait pas de l'île de Vancouver, mais peut-être de l'île Gabriola.

⁴² Monique Genuist, « L'œil de nacre », *Mondialisations et identité*, Toronto, Éditions du Gref, 2000, p. 75.

⁴³ Ibidem, p. 76.

⁴⁴ Ibidem.

dire à accomplir le travail du souvenir : « Qui donc rappellera que les vies vécues ne furent pas inutiles ?⁴⁵ » Elle lui confère tous les pouvoirs, soit de faire revivre la mémoire des disparus. Emily, qui croit être incapable d'accomplir une telle tâche, hésite. L'Accordeur et la D'sonoqua la rassurent, ils lui rappellent qu'elle a une place et un rôle important à jouer en ce bas monde.

Le roman de Monique Genuist intitulé *Nootka* (2003), dont l'action se situe au XIX^e siècle sur la côte du Pacifique, répond lui aussi à un besoin « mythique ». *Nootka* illustre la dure réalité des immigrants attirés par la ruée vers l'or. Victoria, située sur l'Île de Vancouver, représente, à l'époque, pour ces hommes et ces femmes exilés, ces familles nouvellement métissées, l'espoir d'une vie meilleure.

Ce retour au passé, présent dans *Nootka*, permet aussi de redécouvrir la côte ouest canadienne, alors que les Blancs n'y avaient pas encore laissé les traces de leur passage. Les valeurs qui sont prônées par l'héroïne amérindienne de ce roman encouragent l'ouverture et le métissage entre les individus. En influençant les gens de son entourage, *Nootka* crée un espoir quant à l'avenir multiculturel de cette colonie sur la côte ouest du Pacifique. Les protagonistes qui ont la chance de croiser son chemin réussissent à combattre leurs angoisses et se sentent, dès lors, en paix avec eux-mêmes.

Si ce retour aux origines et aux archétypes donne espoir aux protagonistes de notre corpus, ce n'est pas le cas de tous. Dans *Chute libre* (1999), pièce du Théâtre la Seizième, les protagonistes à qui on impute une comparaison avec Prajapati et

⁴⁵ Marchessault, p.62.

Rohini⁴⁶, dieux hindous légendaires, ne ressortent pas épanouis. Le rapprochement avec le mythe d'Adam et Ève leur est également défavorable : Claude et Jessica payent de leur vie les fautes commises.

Les archétypes qui ne sont pas de souche amérindienne peuvent, contrairement aux exemples présents dans *Chute libre*, bénéficier eux aussi de caractéristiques positives. Urs Krauss, dans *Les météores*, assis à l'abri d'un tronc d'arbre échoué sur la plage, qualifie Vancouver de « Beau au bois dormant » après avoir découvert un homme lové dans le tronc : « Dans certains vieux contes allemands, commente Urs à mi-voix, il y a des créatures sylvestres dont les cheveux sont ramures et les doigts de pied racines. C'est une variété de la Belle au bois dormant, le Beau au bois dormant. Voilà bien Vancouver !⁴⁷ ». Mettre un pied dans cette ville, dit-il, c'est comme recevoir « une sorte de baptême, on [nous] prépare à une vie nouvelle, pleine de découvertes surprenantes.⁴⁸ »

Dans « Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant » de Marguerite Primeau, on fait référence à Cybèle, déesse-mère. Lynn E. Roller l'a décrit ainsi dans son ouvrage *In search of God the Mother : The Cult of Anatolian Cybele* (1999) : « She was widely known for her kindness to young animals and children and thus acquired the names 'Great Mother' and 'Mother of the Mountains'⁴⁹ ». Le jeune garçon qu'Ol' Man a baptisé « Fils de Cybèle » se sent dès lors valorisé et reprend goût à la vie. Comme

⁴⁶ Voir chapitre 1.

⁴⁷ Tournier, p. 473.

⁴⁸ Ibidem, p. 473.

⁴⁹ Lynn E. Roller, *In search of God the Mother : The Cult of Anatolian Cybele*, Los Angeles, University of California Press, 1999, p. 238-239.

Cybèle, il se met à protéger la vie animale et végétale autour de lui. Être le roi de la forêt lui confère un pouvoir sacré, le pin, dans les mythologies romaine et indienne, étant symbole d'immortalité⁵⁰.

Dans « Le rendez-vous » (2000) de Monique Genuist, Andréa s'apprête, comme Maxine dans *Sauvage Sauvageon*, à se laisser engloutir par les eaux noires et menaçantes de l'océan. « Clouée au rocher en pente auquel elle s'agrippe de toute sa volonté⁵¹ », elle attend Pierre, ce garçon qu'elle a autrefois aimé. Alors que « le rocher lui meurtrit tout le corps [...] Elle se rappelle la légende grecque où Persée, aidée de Pégase, délivre du monstre marin Andromède attachée à un rocher. ⁵²» Cet appel aux archétypes grecs lui redonne espoir :

Vite, elle fait un voeu. Elle n'a plus peur : Pierre viendra. Il l'enveloppera de ses bras et posera encore une fois ses lèvres douces et chaudes sur les siennes. Il va venir au rendez-vous des Perséides, il la délivrera de l'appel noir des eaux en colère, il l'arrachera à l'étreinte du rocher. Ensemble, ils partiront au pays du soleil.⁵³

La présence d'archétypes dans les textes franco-colombiens permet généralement aux protagonistes d'envisager l'avenir avec espoir et d'entrevoir la possibilité d'une métamorphose ou d'une renaissance. Jules Tessier, dans *Américanité et francité* (2001), dit qu'une collectivité, dans son processus de prise de conscience, doit pouvoir s'inspirer de certains mythes⁵⁴.

⁵⁰ Ibidem, p. 279.

⁵¹ Monique Genuist, « Le rendez-vous », Cahiers franco-canadiens de l'Ouest, vol. 12, no. 2, 2000, p. 235.

⁵² Ibidem, p. 236.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Jules Tessier, « Propagande, mythe et utopie dans la littérature franco-américaine », *Américanité et francité*, Ottawa, Éditions Le Nordir, 2001, p. 167.

Une analyse d'oeuvres franco-colombiennes et d'autres textes faisant allusion à la Colombie-Britannique nous a permis d'explorer les caractéristiques d'une littérature embryonnaire. Nous avons pu constater que les thèmes de l'exclusion, de l'exil intérieur et du déclin sont au coeur même de ces écrits. Nous avons aussi constaté que l'aliénation des personnages varie selon l'espace habité par ces derniers. Plus un personnage est en relation directe avec la nature de la côte du Pacifique, plus ses chances de réadaptation sont bonnes. Au contraire, plus il s'éloigne de la côte, plus ses chances de se rétablir s'amointrissent.

À l'aide du corpus littéraire franco-colombien, nous avons découvert que l'errance peut donner une signification à la quête identitaire des personnages, venir à bout de leur aliénation. Les protagonistes comprennent l'importance de traverser les espaces naturels et civilisés de leur territoire pour retrouver l'équilibre.

Dans d'autres cas, la référence aux archétypes, surtout amérindiens, permet de redonner confiance aux personnages, de leur faire découvrir toute l'énergie et la force qui sommeillent en eux. Pleins d'espoir, ils choisissent alors de poursuivre leur route et de mettre un terme à leur isolement.

Grâce à l'errance et à l'utilisation des archétypes qui rappellent les origines du monde dans la littérature franco-colombienne, nous pouvons affirmer que les auteurs d'ici ont su se créer une identité qui leur est propre. Mais cette identité culturelle, quoique partagée par plusieurs, n'a pas engendré, jusqu'à présent du moins, de sentiment « communautaire » fort, comme ce fut le cas, par exemple, dans l'Ontario français des années 1970. Chaque auteur se rattache à ses propres croyances et

manifeste ici son individualité. Comme Amin Maalouf, les Franco-Colombiens pourraient à leur tour affirmer : « Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un dosage particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre⁵⁵ ».

⁵⁵ Citation d'Amin Maalouf dans Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, p. 318.

III. Microlectures : la démarche identitaire dans les oeuvres de Marguerite Primeau et de Monique Genuist

Nous avons décidé de consacrer ce dernier chapitre à l'étude des oeuvres de Marguerite Primeau et de Monique Genuist, car nous croyons qu'elles méritent une analyse plus approfondie. La qualité et la quantité des oeuvres produites depuis 1983 pour Primeau et 1993 pour Genuist permet d'observer une évolution de leur écriture. Nous proposons donc une étude thématique de leur oeuvre, où la quête identitaire des personnages est le dénominateur commun. Notons également que l'intrigue des premiers écrits de ces deux auteurs se déroule dans les Prairies, mais qu'à partir de 1984 pour Primeau et 1999 pour Genuist, l'action va de plus en plus fréquemment se situer en Colombie-Britannique.

Dans le cadre de cette analyse, nous ferons référence aux concepts du centre et de la marge pour définir la position qu'occupent les protagonistes de notre corpus ; le centre désignant la société et son homogénéité, et la marge, tout ce qui évolue en périphérie de cette dernière. En modifiant le caractère uniforme de la société, la marge, par sa différence, devient un puissant agent de déstabilisation. Pouvant être considérée comme une littérature mineure, la littérature francophone de la Colombie-Britannique illustre, à notre avis, cette dialectique « centre-marge » dont parle Paré dans *Les littératures de l'exiguïté* (1992). Si le héros des temps modernes est « problématique », c'est aussi le cas des protagonistes de notre corpus. Nous avons

cependant observé que depuis les années 1990, une nouvelle tendance se dessine : « où le rapport entre le centre et les périphéries, entre l'universalité en devenir et le maintien des singularités, ne peut plus être perçu [...] [dans une] relation hiérarchique à un centre.¹ »

Si « se réconcilier dans l'Un² » demandait autrefois au protagoniste qu'il se conforme, ce n'est plus aujourd'hui le cas. Le héros est dorénavant capable de trouver sa place en « périphérie ». Être différent des autres ne lui apparaît plus comme une tare. Afficher sa différence, c'est, pour lui, démontrer sa fierté. C'est choisir de renaître et de s'opposer au discours dominant et homogène. Comme le dit François Paré, la solution à la marginalisation ne se trouve plus dans le carcan de l'homogénéité favorisée par une attitude centriste, mais bien dans l'éclatement de ce dernier et dans son ouverture à l'autre : « Il n'y a pour moi, aujourd'hui, que la pluralité qui compte, l'irréductibilité des différences qui ne se résorbent pas, [...] qui fait éclater les frontières de la grande marge de l'indignité. Nous sommes plusieurs. La richesse symbolique de la société humaine dépend de l'hétérogénéité³ ».

On peut donc observer, selon la terminologie de Pierre Nepveu dans *L'écologie du réel* (1998), une progression dans la littérature franco-colombienne vers l'éclatement du centre, vers la création de nouvelles constellations. Comme il le dit, « la culture de l'enracinement et de la spécificité définie par le romantisme se voit

¹ Olivier Mongin, « Création et culture à l'âge postcolonial. Éloge du décentrement. », *Esprit / Quelle culture défendre ?*, no. 283, mars-avril 2002, p. 317.

² François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Éditions Le Nordir, [1992], 2001, p. 59.

³ *Ibidem*, p. 207.

désormais remplacée par une culture du déracinement, du dépaysement systématique⁴».

Il est facile d'observer plusieurs similitudes en ce qui a trait à l'intégration des héros dans les oeuvres de Primeau et de Genuist. Leurs oeuvres, cependant, conservent des traits qui permettent de les différencier. Le genre littéraire qu'elles ont adopté leur permet d'exploiter différemment leur thématique. Avec les nouvelles de Primeau, la focalisation externe utilisée par l'auteure permet une description précise de l'environnement immédiat des héros et illustre comment l'homogénéité du village⁵ peut exercer une pression considérable sur les protagonistes étrangers. La focalisation interne utilisée dans les romans de Genuist met, quant à elle, l'accent sur la psychologie des personnages.

Comme de nombreux protagonistes du corpus franco-colombien, les personnages de ces deux auteures sont eux aussi victimes de marginalisation lorsque confrontés à l'homogénéité du village. Ils sombrent alors dans un gouffre où l'isolement, l'aliénation et la mort les guettent. Incapables de s'intégrer, soit ils se réfugient dans le passé, soit ils retournent au bercail. Si certains sont tentés de se conformer en épousant les valeurs du village, d'autres, acculturés, ou conscients de le devenir, se sentent pris au piège, dans les filets de cet « entre-deux » qui caractérise leur nouveau mode de vie. Pour surmonter cette impasse, ils vont décider d'affirmer leur marginalité, c'est-à-dire d'affronter un entourage sclérosé, qui a

⁴ Pierre Nepveu, « Qu'est-ce que la transculture ? », *Paragraphes / Autrement, le Québec*, Conférences 1988-1989, no. 2, 1989, p. 16.

⁵ Comme centre, comme majorité...

depuis longtemps cessé d'évoluer. En persévérant, certains protagonistes vont trouver le moyen de s'intégrer. Ils n'ont pas à renier leurs racines pour y arriver ; ils optent pour ce que Fernando Ortiz a qualifié le premier de « transculturalité⁶ ». Cet échange équilibré entre soi et l'autre est le seul, constatent les personnages, à permettre l'intégration. Affranchis de la dialectique du centre et de la marge, d'autres, errant, vont apprendre à assumer leur condition avec sérénité.

L'autre

L'arrivée de l'étranger dans l'oeuvre de Marguerite Primeau menace la stabilité du village. Les habitants, angoissés, cherchent alors à exclure le nouvel arrivé. Déterminé à s'intégrer, l'étranger persévère. Le village, dit Pamela V. Sing dans *Villages imaginaires* (1995), « représenté comme un lieu protégé et protecteur, a le caractère d'une matrice⁷ ». Le sentiment rassurant, communal, que l'individu y trouve nous permet de comprendre pourquoi l'étranger cherche autant à s'intégrer.

Alors que l'oeuvre de Marguerite Primeau décrit la peur suscitée par l'arrivée de l'étranger au village, l'oeuvre de Genuist insiste sur la rencontre de l'autre en extra-territorialité : le héros, en effet, quitte sa communauté d'origine dans le but précis de rencontrer l'inconnu. Si la figure de l'étranger est perçue comme menaçante dans les récits de Primeau, celle-ci est plutôt idéalisée dans ceux de Genuist : « Tu vas voir du pays ! « On the road » comme Jack Kerouac... Ça devrait être passionnant, Denver, Santa Fe, Houston, les cavernes de Carlsbad, en plus de la

⁶ Voir Nepveu, p. 17.

⁷ Pamela V. Sing, *Villages imaginaires*, Montréal, Éditions Fides, 1995, p. 157.

Louisiane ! Pour un peu, je m'embarquerais avec toi...⁸». L'autre, dans les romans de Genuist, devient source de fascination, phénomène que l'on retrouve aussi chez plusieurs romanciers québécois.

Arrivés à destination, les protagonistes migrants dans l'oeuvre de Primeau et de Genuist réalisent, à leur grande déception, que l'autre et l'univers qu'ils avaient construits autour de lui les a induits en erreur. Comme le dit Pierre Nepveu à propos de la littérature québécoise :

Le moment des découvertes est souvent trompeur : le paysage s'y donne comme un champ infini de possibilités, on le traverse comme l'a fait Jacques Cartier, dans une sorte d'enchantement et une avidité sans cesse comblée. Mais bien vite, dès qu'il faut s'arrêter et s'installer, c'est tout ce qui manque qui apparaît soudainement sous un jour impitoyable.⁹

Désillusionnés, les personnages doivent faire face à leur nouvelle réalité. Mésadaptés, ils vivent en marge de la société.

Les personnages marginalisés

Les personnages que l'on retrouve dans *Le totem* (1992) et *Ol' Man Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles* (1996), recueils de nouvelles de Marguerite Primeau, ne réussissent pas à s'intégrer à leur société (d'origine ou d'accueil). Pour corriger cette situation, ils se replient sur des éléments qu'ils peuvent contrôler et qu'ils savent inoffensifs. Dans un tel environnement, il leur est possible d'évoluer, ou du moins de ne pas sombrer. Quand un événement inattendu vient bouleverser leur univers, ils agissent, c'est-à-dire prennent tous les moyens mis à leur disposition pour

⁸ Monique Genuist, *Itinérance*, Saskatchewan, Éditions Nouvelle Plume, 1999, p. 8.

⁹ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Éditions Boréal, 1998, p. xxx.

éviter la crise. Mais ces gestes, quoiqu'offrant la sensation d'une libération, demeurent inutiles.

Dans « Voici mes mains Seigneur ! » (1992), nouvelle de Marguerite Primeau, un jeune prêtre, voulant réformer les pratiques religieuses traditionnelles de la paroisse, se met à dos les paroissiens. Profondément blessé, isolé, le jeune prêtre se réfugie dans les bras de Tara, une jeune prostituée. À ses côtés, il quitte le village et part à la rencontre de l'Amérique, croyant parvenir ainsi à trouver le chemin de la guérison. Après une itinérance de plusieurs années, toujours incapable de chasser ce malaise intérieur qui le consume, il prend la décision de retourner à sa paroisse. Arrivé sur place, il réalise, cependant, que retourner à la prêtrise est impossible ; continuer à vivre auprès de Tara ne l'est guère plus. Perdu, il ne sait que faire : c'est la crise.

C'est finalement dans la mort que le jeune prêtre retrouve l'équilibre. Quoique la finale de cette nouvelle illustre l'échec d'une quête, elle demeure néanmoins empreinte d'une forme d'espoir. La mort permet au jeune prêtre de pouvoir enfin rejoindre les siens. Catholique, il sait que de l'autre côté Dieu l'attend. Pamela V. Sing fait le même constat au sujet des personnages de Primeau : « By daring to open themselves up to the possibility of becoming part of the space beyond their own, they give value and meaning to their marginal existence. The threat of

transgression or death, therefore, is not negative.¹⁰ ». La mort est donc pour le jeune prêtre en proie à la marginalisation un moyen de se libérer.

Dans « La folle du quartier » (1992), autre nouvelle de Primeau, Ophélie, tel son double shakespearien, subit la fatalité de son destin. Accusée injustement « d'un attentat aux moeurs sur la personne d'un enfant¹¹ », elle clame son innocence. Les villageois qui assistent au procès la jugent avant même qu'elle ne se présente à la barre : « On la tient enfin celle qui a refusé de marcher au pas, celle qui faisait mine de ne pas entendre les 'Bonjour, Miss Philly'. La maniaque qui nourrissait les oiseaux du village à cinq heures du matin et réveillait tout le monde.¹² ». Comme le fait remarquer Simon Harel dans *Le voleur de parcours* (1989), l'étranger dérange : « défait la ville- l'empêche de prendre forme, ou lui fait vivre une pluralité de formes¹³ ». Par son excentricité, Ophélie menace l'homogénéité du village. Pour se protéger de ce « drôle de moineau venu habiter chez eux ¹⁴», les villageois réagissent avec hostilité. En la persiflant pendant le procès, ils espèrent ainsi influencer le verdict de la cour. Même son propre avocat n'est pas convaincu de son innocence : « Car comment ne pas croire à la culpabilité de Mademoiselle Ophélie ou Philly ? Ces oiseaux qu'elle rassemble chez elle, ses promenades toujours dans le même sens, ses conversations avec les chats du voisinage, et quoi encore ! ¹⁵».

¹⁰ Pamela V. Sing, « Risking Death : The case of Marguerite-A. Primeau », *Open Letter / De :Scribing Albertas (part 2)*, vol. 10, no. 3, été 1998, p. 56.

¹¹ Marguerite Primeau, « La folle du quartier », *Le totem*, St-Boniface, Éditions des Plaines, 1988, p. 102.

¹² Ibidem, p. 101.

¹³ Simon Harel, *Le voleur de parcours*, Longueuil, Éditions Le Préambule, 1989, p. 280.

¹⁴ Primeau, p. 103.

¹⁵ Ibidem, p. 105.

Désemparée, Ophélie se réfugie au plus profond de sa mémoire afin d'éviter les attaques répétées de ce milieu qui la condamne déjà. « Une grande joie mont[e] en elle, fai[t] fuir les ans, la salle d'audience et l'affreux présent. ¹⁶ ». Elle se rappelle de Joe, ce trappeur avec qui elle s'est autrefois sentie en sécurité. À la fin du procès, Ophélie accepte avec résignation sa sentence : l'asile. Dépossédée de tout, il ne lui reste plus qu'à se réfugier dans son passé auprès de Joe pour survivre. Marginalisée par ses pairs, seule la mémoire lui permet, par procuration, de soulager ses maux. Blottie dans les bras de son amant, les gens de son village lui paraissent désormais inoffensifs. Elle se rappelle des paroles réconfortantes de Joe, comment il lui avait fait oublier sa peur du monde extérieur :

J'aurais dû vous avertir, murmura-t-il, les lèvres contre ses cheveux. Ils viennent, comme ça, la nuit, à la recherche d'une pâture. Ils font aussi partie de la nature, il leur faut bien se nourrir. [...] On ne vous a pas enseigné comment agir quand les loups rôdent la nuit. Vous êtes une brave infirmière, petite Phélie, mais vous êtes aussi une toute jeune fille aux prises avec les moeurs des animaux sauvages. Il ne faut pas avoir honte. ¹⁷

Incapable de trouver la sécurité au village, Ophélie s'est réfugiée auprès des animaux. Ses oiseaux domestiqués lui ont longtemps servi de compagnons de route. Inoffensifs, ils lui ont procuré une certaine sécurité. Or, cette sécurité, quoiqu'appréciée, se révèle aujourd'hui être une arme à deux tranchants. En se tournant vers ses volatiles, Ophélie s'est isolée des siens, a créé un écart de plus en plus grand entre

¹⁶ Ibidem, p. 106-107.

¹⁷ Ibidem, p. 115.

elle et les villageois. Elle est alors devenue cette marginale, celle qui s'est méritée le titre de « folle du quartier ».

Au banc des accusés, Ophélie, dans un dernier sursaut, essaie d'éviter la crise, c'est-à-dire sa condamnation. Lorsqu'elle comprend qu'elle n'y peut plus rien, elle se réfugie alors dans le passé auprès de Joe. Mais pour le retrouver, il lui faut sombrer davantage, s'isoler encore plus. Malgré la folie qui la guette, Ophélie est bien décidée à le rejoindre. Elle espère sans doute, en agissant ainsi, atténuer le choc de la chute.

Dans une autre nouvelle de Marguerite Primeau intitulée « Les sapins de Mme Trotte-Menu » (1996), Mme Tourangeau, demeurant à l'extrémité du village, se sent elle aussi isolée. Pour combattre ce sentiment, elle se promène quotidiennement, faisant ainsi la tournée des boutiques. Ses rondes cessent à l'été 1936. Telle Ophélie qui préfère les animaux aux humains, Mme Tourangeau préfère prendre soin des sapins qu'elle a plantés sur son terrain. Cette activité, dit-elle, lui occupe l'esprit : « Ces arbres, qui à l'origine ne dépassaient pas un mètre, étaient devenus grâce à ses soins une large haie formant une clôture quasi-imperméable. Ils étaient devenus sa vie... comme ils étaient aussi l'objet d'envie de plus d'un dans le village.¹⁸ ». La nature, dans ce contexte, sert donc d'échappatoire à Mme Tourangeau.

¹⁸ Marguerite Primeau, « Les sapins de Madame Trotte-Menu », *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles*, St-Boniface, Éditions du Blé, p. 74.

Incapable d'établir de liens véritables avec la communauté, de s'y sentir membre à part entière, Mme Tourangeau choisit ses sapins. Bien qu'ils l'isolent du village, ses conifères lui permettent un certain équilibre, du moins c'est ce qu'elle croit.

Lorsqu'elle apprend que la municipalité mettra en vente les résidences dont les taxes foncières sont impayées, Mme Tourangeau, qui éprouve depuis quelques temps des problèmes financiers, s'inquiète : « Que vont devenir mes sapins ?¹⁹ » Sans ses sapins, la vie, constate-t-elle, n'a plus aucun sens. Perdre sa propriété la déshonorerait aussi. Pamela V. Sing affirme : « those moments of fear, helplessness, and utter solitude sometimes experienced by the marginal being, but from which, inexplicably, some mysterious energy is generated, [give] the energy required to go on.²⁰ ». Ainsi, se sentant menacée, Mme Tourangeau, en situation de crise, prend une hache et abat ses conifères. Une fois ses arbres abattus, elle sait que sa propriété sera sans intérêt et que personne ne sera tenté d'acheter sa demeure. Elle aura ainsi réussi à sauvegarder la face. Sans ses sapins, elle sait qu'elle se sentira à nouveau isolée, mais cela n'en vaut-il pas la peine ?

En se repliant sur eux-mêmes, les protagonistes de Primeau créent un écart entre eux et la communauté, lequel leur permet, momentanément, de sauvegarder leur autonomie. Seule la mort, finalement, permettra aux protagonistes de se libérer. Mais quelle libération !

¹⁹ Ibidem, p. 79 et 82.

²⁰ Sing, « Risking Death : The case of Marguerite-A. Primeau », p. 57.

Le passé comme refuge

Nous avons constaté dans les chapitres et exemples précédents la tendance des protagonistes à se réfugier dans le passé lorsqu'ils sont confrontés à la brutalité du monde qui les entoure. Cette paix qu'ils tirent des artefacts²¹ et des archétypes leur permet, généralement, de garder espoir. Elle les encourage même à foncer, à aller de l'avant. Le passé peut donc servir de tremplin aux personnages ou encore provoquer un certain immobilisme.

Les personnages genuisiens se réfugient dans le passé non seulement pour fuir la dureté de la réalité, mais aussi par crainte de l'autre. Voulant garder leur identité, ils cherchent la sécurité du « centre » ou du « village » auprès de compatriotes en s'attachant à des éléments leur rappelant leurs origines. Incapables, cependant, d'y trouver l'énergie nécessaire pour affronter la réalité, pour défier cet autre, ils éprouvent alors un désir profond d'inertie.

Dans *Nootka* (2003) de Monique Genuist, Jo, dès sa première rencontre avec une amérindienne, se croit amoureux : « Il était prêt à passer le reste de sa vie près de cette fille si chaude, si accueillante, si aimante. Il apprendrait sa langue. Il se trouverait un boulot, ils se marieraient et ils auraient une ribambelle d'enfants aux yeux noirs.²² ». Contrairement à Sep qui ne semble préoccupé que par son or, Jo voudrait bien « s'enraciner quelque part²³ ». Chaque fois qu'il envisage vivre auprès de Nootka, il se rappelle, cependant, qu'il n'est que de passage en Amérique :

²¹ Toujours selon la définition de Marie-Christine Lesage.

²² Monique Genuist, *Nootka*, Sudbury, Éditions Prise de Parole, 2003, p. 16.

²³ Ibidem, p. 89.

« Brusquement, l'Amérique, le Nouveau Monde, la folle aventure de l'or lui pèsent. Qu'est-il donc venu faire dans ces espaces vierges, exposés aux quatre vents, sans frontières qui limitent, qui encadrent, qui rassurent ?²⁴ ». Son pays lui manque et la crainte de perdre son identité (en Amérique) le gagne peu à peu.

Le besoin qu'éprouve Jo, dans *Nootka*, d'être aux côtés de Fanny, une compatriote, n'est sans doute pas étranger non plus à sa crainte de disparaître. Encore ici, c'est la nostalgie du « centre » qui l'amène à entretenir une relation avec elle. Leurs relations intimes s'intensifient chaque fois qu'il entre dans une nouvelle étape de sa destinée en Amérique : d'abord après son mariage avec Nootka, puis à la naissance de son fils. Face à la nouveauté et à l'étrangeté qui lui font peur, Jo réagit en se cantonnant dans les bras de Fanny :

Fanny le loge dans le luxe, le nourrit de mets princiers, le mignote avec ferveur. De temps à autre, quand son corps s'apaise et que le petit visage mince de Nootka se superpose aux joues rebondies de sa maîtresse, il se sent la proie du remords. De plus, il se languit de faire la connaissance de petit Jo. Mais il se trouve si bien au creux de son cocon qu'il remet sans cesse à plus tard la décision de faire venir sa femme et son enfant. Il trouve des excuses auxquelles il ne croit pas vraiment : la cabane a encore besoin d'être aménagée, la vie est trop dure, le climat trop rigoureux, ils ne le supporteraient pas. Alors qu'il sait que Nootka se contente de si peu.²⁵

Quoique fascinant, l'étranger, découvrent les protagonistes, peut être menaçant. Alors que les personnages dans l'œuvre de Primeau se cantonnent dans le passé pour se protéger des agressions du monde extérieur, les héros de Genuist se tournent vers des gens ou symboles leur rappelant leurs origines lorsqu'ils se sentent

²⁴ Ibidem.

²⁵ Genuist, *Nootka*, p. 181.

incapables d'accueillir la nouveauté et de faire face à la différence. Ceci permet de les sécuriser, d'apaiser leurs craintes de l'assimilation. Le recours aux artefacts²⁶ et aux archétypes analysés dans les chapitres précédents permettait aux protagonistes franco-colombiens d'aller de l'avant. Le retour au passé dont il est ici question engendre plutôt l'immobilisme chez ces derniers. Il empêche leur intégration en sol étranger.

L'intégration

Si pour trouver la paix d'esprit certains protagonistes s'accrochent au passé, d'autres acceptent de se laisser « apprivoiser » par l'autre. Leur espoir d'intégration repose entièrement sur cet abandon. *Maurice Dufault, sous-directeur* (1983) et *Sauvage Sauvageon* (1984), romans de Marguerite Primeau, illustrent les efforts déployés par les protagonistes pour s'intégrer.

Maurice Dufault, personnage principal de *Maurice Dufault, sous-directeur*, s'est, depuis peu, intégré à la communauté de Lyonsville grâce à son titre de « sous-directeur ». Alors qu'il n'a jamais réellement cherché à en faire partie : « Il en faisait partie, c'est-à-dire qu'il n'en tenait aucun compte, ou feignait de ne pas la voir, elle et ses habitants.²⁷ », il est devenu, malgré lui, un « ami du confort et de la quiétude, mais à cela près que lui agissait ainsi par paresse, par indifférence, et que, le sachant, il refusait de se prendre au sérieux.²⁸ ». Si proche et à la fois si différent des Lyonsvillois, Dufault dérange. Lorsqu'en septembre il apprend qu'il sera préfet de

²⁶ Encore ici selon la définition de Marie-Christine Lesage.

²⁷ Marguerite Primeau, *Maurice Dufault, sous-directeur*, St-Boniface, Éditions des Plaines, 1983, p. 9.

²⁸ Ibidem, p. 13.

discipline, il comprend que cette tâche n'est pas une faveur qu'on lui fait ou un signe d'avancement, mais un châtement : « d'une correction qu'il recevait pour quelque infraction à l'ordre établi depuis toujours. Sans doute était-il coupable de quelque chose, mais de quoi au juste ?²⁹ ».

La maladie transforme radicalement Maurice Dufault. Paniqué, il réalise qu'il ne s'est jamais investi, qu'il n'a jamais rien réalisé qui puisse réellement lui permettre de s'intégrer. Il accepte donc aujourd'hui de braver cet immobilisme en prenant la défense du jeune Peter, cet élève polonais, souffre-douleur de l'école, et celle de la soeur de ce dernier à qui il évite le déshonneur (elle est enceinte) en proposant de l'épouser. En agissant ainsi, Maurice intègre ses protégés à la communauté de Lyonsville. S'il n'a jamais réussi de son vivant à s'intégrer, son fils adoptif y parviendra pour lui : « Sans savoir ce qu'il adviendrait de cet enfant, [...] Maurice Dufault sentait que les premiers jalons étaient bien posés, qu'ils étaient solides. Zosia, Peter et la grand-mère, seraient là pour les suivants. Le docteur Lord aussi, puisqu'il l'avait promis. [...] Dufault avait confiance. Et avec la confiance venaient le contentement et la paix.³⁰ ». La maladie change ainsi le regard de Maurice Dufault sur la vie et l'oblige à s'intégrer à la communauté, c'est-à-dire à s'y abandonner. Il ne regardera plus, tel un spectateur, sa vie défiler devant lui à Lyonsville. Il sera désormais actif, prendra part au monde qui l'entoure.

²⁹ Ibidem, p. 33.

³⁰ Ibidem, p. 200.

Dans *Sauvage Sauvageon*, Maxine, dorlotée par ses parents, grandit dans un bonheur idyllique. Envoyée au couvent à la mort de sa mère, Maxine se sent une fois de plus rejetée et trahie par son père.³¹ Ses études terminées, elle rompt avec lui et quitte le couvent pour la France où elle choisit de vivre sans attaches, prétextant vouloir garder son indépendance. Errer d'une place à l'autre sans chercher à s'investir auprès des autres ne lui apporte cependant pas la liberté. Seul le pardon, découvre-t-elle, peut lui apporter cette paix d'esprit. Comme le dit Pamela V. Sing : « all of Maxine's memories converge to portray a defiant, self-centred woman determined to conserve her independence at all costs. But her independence has not afforded her freedom, for she is imprisoned by her refusal to forgive her father and by her guilt. ³² ». En s'exilant sur la côte Ouest, Maxine croit qu'il lui sera possible de recommencer sa vie.

Évoquant ses années d'errance, Maxine réalise à quel point son refus de se laisser apprivoiser ne l'a menée nulle part : « une vie aussi inutile que les bouts de branches desséchés et déposés à côté de moi par la brise du soir. Non ! plus inutile encore puisque ces bouts de branches fourniront en mourant l'humus nourricier des plantes à venir, la poussière magique dont parlait mon père. ³³ » Les derniers moments qu'elle a passés en compagnie de son père lui prouvent, cependant, qu'elle est encore capable d'aimer, qu'elle n'est pas irrécupérable :

³¹ Maxine s'est d'abord senti trahie lorsque sa mère lui a annoncé qu'elle était enceinte d'un garçon. Celui-ci, apprenait-elle, avait longtemps été désiré par son père. La mort de sa mère (lors de l'accouchement) a alimenté elle aussi la colère de Maxine.

³² Sing, « Risking Death : The case of Marguerite-A. Primeau », p. 58.

³³ Marguerite Primeau, *Sauvage Sauvageon*, St-Boniface, Éditions des Plaines, 1984, p. 159.

Je l'ai bordé comme on borde un enfant. J'ai attendu que sa respiration soit redevenue normale. Et... eh oui ! j'avais oublié ce geste inconscient... J'ai posé un instant ma joue contre la sienne, comme je l'avais fait si souvent pendant mon enfance. Était-ce pour m'assurer que la fièvre n'avait pas apparu ? Ou était-ce un retour soudain et inattendu de la fillette d'autrefois ?³⁴

Maxine découvre ainsi qu'il y a toujours en elle une flamme qui ne demande qu'à être allumée : « L'enfant dont je n'ai pas voulu, celui qui a choisi de disparaître par lui-même, remue de nouveau en moi. Aurais-je été autre s'il avait vécu ?³⁵ ». Elle met un terme à ses réflexions lorsqu'elle sent qu'elle s'est réconciliée avec son passé, c'est-à-dire avec elle-même : « Le sommeil s'est abattu sur elle comme un coup de massue, anéantissant la journée qu'elle vient de vivre, dispersant à tous les vents les souvenirs, les remords, les gestes qu'elle aurait pu faire, les paroles qu'elle n'a jamais su prononcer.³⁶ » Elle retrouve alors la paix que procure le « centre » et abandonne les eaux tumultueuses de la « marge ».

Ainsi, expulsés du centre, Maurice Dufault et Maxine vont d'abord réagir en refusant de s'engager auprès des autres, en refusant de s'investir. En situation de crise, cependant, ils comprendront que pour être en harmonie avec soi-même, pour trouver la paix, il faut agir. Demeurer dans la marge et garder ses distances face aux autres pour ne pas souffrir est une tentative stérile de survie. S'abandonner au « centre », se laisser apprivoiser par lui est le seul geste qui puisse leur permettre une intégration. Après une longue bataille avec la vie, Maurice et Maxine acceptent de

³⁴ Ibidem, p. 157-158

³⁵ Ibidem, p. 159.

³⁶ Ibidem.

joindre les rangs et trouvent la paix. Ils ont enfin réussi à donner un sens à ce qu'ils font, à ce qu'ils sont.

Problématiques de l'intégration

Si les romans de Marguerite Primeau écrits dans les années 1980 proposent une vision positive de l'intégration, les romans de Monique Genuist publiés dans les années 1990 offrent une image plus nuancée en mettant en relief les difficultés rencontrées lors du processus d'adaptation. L'hostilité du milieu et la peur de disparaître amènent les protagonistes genuisiens à vouloir retourner au bercail, là où ils ont la certitude de retrouver la paix.

Dans *Nootka*, Sep, incapable d'entrevoir le moment où il pourra enfin « s'ancrer [...] et fonder un foyer³⁷ », quitte la Nouvelle-Calédonie. Hostile et sauvage, l'Amérique, dit-il « n'a tenu aucune de ses promesses³⁸ ». Il retourne alors dans les Vieux Pays, avant que les événements ne se tournent davantage contre lui (sa fiancée est décédée après avoir été gravement brûlée dans un incendie). Comme le précise Pierre Nepveu dans *Intérieurs du Nouveau Monde* (1999), bien qu'on parle sans cesse des conditions physiques et matérielles difficiles à l'époque de la colonisation en Amérique, on parle très peu « des conditions mentales, de l'extraordinaire tension psychique qu'a pu représenter [...] pareille transplantation³⁹ ». Incapable d'envisager son avenir en Amérique, Sep décide de retourner au bercail. Malgré sa volonté tenace, Sep n'est pas arrivé à s'ancrer : « il

³⁷ Genuist, *Nootka*, p. 204.

³⁸ Ibidem, p. 203.

³⁹ Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 45.

n'y a pas de découverte, pas de nouveau rivage que l'on a accosté pour renaître. Il y a le manque de racines et de mémoire, la pauvreté de moyens, l'espace qui se dérobe, qui est toujours ailleurs. ⁴⁰».

Dans *L'île au cotonnier* (1997), autre roman de Monique Genuist, Claudine arrive en Saskatchewan alors que son frère Jacques a disparu. Seule, elle se réfugie auprès de Lalia, l'ex-épouse de son frère, et de son fils Johny. Elle croit qu'en agissant ainsi, elle pourra se rapprocher de Jacques. Cette tentative s'avère cependant inutile. Lalia, comme elle le constate assez rapidement, craint de l'affronter : « Pour ne pas risquer de s'enliser dans les eaux troubles du passé, [elle] évolue en surface.⁴¹ ». Johny, pour sa part, refuse de lui adresser la parole. Incapable de retrouver son frère et rejetée par sa famille, Claudine décide de quitter la Saskatchewan pour le sud de la France afin d'éviter de s'enliser tout comme Jacques dans le vide de cette plaine inhospitalière. Elle dira alors s'être « rappelé [l']avertissement [de son frère] de fuir le pays blanc avant qu'il ne soit trop tard, avant qu'[elle] finisse par [s]'y languir de solitude, de froid, d'absence... ⁴² ». Bref, elle quitte la plaine avant que celle-ci ne s'incrute trop en elle et ne la divise « dans ses allégeances⁴³ », c'est-à-dire ne l'oblige à revoir qui elle est, à questionner son identité.

⁴⁰ Ibidem, p. 74.

⁴¹ Monique Genuist, *L'île au cotonnier*, Sudbury, Éditions Prise de Parole, 2003, p. 123.

⁴² Ibidem, p. 163.

⁴³ Ibidem, p. 49.

Malgré leur volonté de se confondre dans l'espace « américain », les tentatives des protagonistes genuisiens échouent. Dans *L'île au cotonnier*, Jacques, en épousant Lalia, cherche à se familiariser avec le territoire. Il espère, par son intermédiaire, pouvoir y arriver, mais sa femme, son fils, le climat et la langue du pays lui échappent : « Je me sens totalement dépossédé. [...] Elle [Lalia] était mon ancre, mon dernier lien.⁴⁴ ». Quoi qu'il fasse, il se sent pourchassé. Même son environnement lui rappelle sans cesse qu'il n'est pas d'ici, qu'il est étranger. À la fin, il ne sait plus vraiment qui il est :

Homme de la mer, exilé dans les grandes plaines, devenu à moitié nord-américain, marié à une anglophone, il se considérait comme un produit hybride, ni chair, ni poisson, divisé dans ses allégeances. [...] S'il avait pu froidement oublier ses origines, cela aurait été plus facile. Il enviait ceux qui n'avaient jamais appartenu qu'à une seule patrie.⁴⁵

Sa confusion l'amène à croire qu'il est apatride ; il veut alors fuir la Prairie en direction du nord à la recherche d'un espace qui puisse l'accueillir.

Si les protagonistes dans l'oeuvre de Genuist fuient quelquefois leur nouvelle communauté à cause de l'hostilité qu'ils y ont rencontrée, c'est surtout l'environnement et le changement de culture qui les effraient et qui les poussent à retourner chez eux. C'est la peur de l'assimilation qui les incite, en premier lieu, à fuir en direction de leur patrie, et non l'hostilité seule du milieu.

⁴⁴ Ibidem, p. 104.

⁴⁵ Ibidem, p. 49.

Accepter de s'intégrer demande une grande vigilance de la part des protagonistes étrangers. Sans cette attention soutenue, il devient impossible de maintenir son identité. Le processus d'assimilation est alors enclenché.

Littlecrow, dans le roman de Monique Genuist intitulé *Le cri du loon* (1993), dit avoir eu de la difficulté à rester soi-même : « Dans la cité, je travaille, muré dans des tours de ciment, de verre ou de métal. De temps en temps, chaque saison, je m'échappe jusqu'à la cabine de Bill, pour reprendre contact avec la forêt et aussi avec les miens. C'est peu.⁴⁶ ». Littlecrow se sent coupable de s'être éloigné des siens et de ses origines. Il lui est difficile de parler de son peuple sans qu'il ne sente la colère monter en lui. Il sent qu'il les a trahis, qu'il s'est vendu lui-même en adoptant le mode de vie des Blancs. Il a le sentiment de ne plus être des leurs : « Ridicule pour moi de jouer à l'Indien comme un touriste en mal d'exotisme.⁴⁷ ». Littlecrow sent qu'un fossé s'est creusé entre ses ancêtres et lui. Le même phénomène, note-t-il, se produit à nouveau auprès des Blancs : « la femme à qui je suis marié [...] n'a pas supporté quelqu'un de différent, que certains croyaient bon de mépriser parce que dissemblable. C'était trop pour elle. Son coeur ne m'a jamais adopté entièrement.⁴⁸ ». Littlecrow sait qu'il n'a plus de points de repères réels, qu'il est condamné à vivre entre « l'arbre et l'écorce ».

Jacques, dans *L'île au cotonnier*, s'est lui aussi acculturé. Arrivé depuis peu en Saskatchewan, il anglicise, par la force des choses, les mots qu'il choisit pour

⁴⁶ Monique Genuist, *Le cri du loon*, St-Boniface, Éditions des Plaines, 1993, p. 139.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem, p. 144.

décrire de façon appropriée son nouvel environnement : « il avait voulu nommer dans sa langue les arbres, les plantes, les animaux sur son chemin. Mais, le plus souvent, il ne disposait que de mots saxons pour décrire la Prairie [...]. Il s'était résigné à se familiariser avec cette terre à l'aide de termes étrangers.⁴⁹ ».

Prise entre sa mère et Littlecrow, Ariane, dans *Le cri du loon*, ne sait que faire. Oui, « là-bas [en France], l'attend Isa [...]. Mais Ariane sait la forêt, les lacs, les ciels sans frontière.⁵⁰ ». Jusqu'à la toute fin du récit, Ariane demeure ambivalente. Restera-t-elle ? Partira-t-elle ? Partagée entre ses deux amours, Ariane, tout comme Jacques dans *L'île au cotonnier*, se sent « divisée dans ses allégeances ». Si cette situation conduit Jacques à vouloir aller toujours plus au nord, cette ambivalence, dans le cas d'Ariane, n'illustre pas une aussi grande aliénation. Contrairement à Jacques ou à Littlecrow, son retour auprès d'Isa, sa mère, est encore possible. Cette dernière, d'ailleurs, l'attend toujours. Elle pourra, une fois chez elle, poursuivre ses études et enseigner. Le cas échéant, elle travaillera dans un bureau et prendra soin de sa famille. Mais cette existence là, quoique encore possible, ne l'enthousiasme plus. Elle est confinée à être divisée : « J'ai abandonné près du lac, là-haut la moitié de mon cœur.⁵¹ » Incapable de trouver l'harmonie, Ariane, comme Jacques et Littlecrow, vit dans cet « entre-deux », là où la « mort » la guette.

Partir demeure cependant pour les protagonistes de Genuist un geste empreint d'espoir. Ils espèrent, en retournant chez eux, se sentir enfin acceptés, mettre un arrêt

⁴⁹ Genuist, *L'île au cotonnier*, p. 48-49.

⁵⁰ Genuist, *Le cri du loon*, p. 163.

⁵¹ *Ibidem*, p. 151.

à leur aliénation et prendre en main leur destinée. Ils quittent ce territoire hostile avant que celui-ci ne s'incrute trop en eux et ne les oblige à questionner leur identité culturelle. Quelquefois, le processus d'acculturation est enclenché avant même qu'ils ne puissent réagir. Effrayés par sa rapidité, ils ne savent quoi faire.

Il est intéressant de noter, dans les oeuvres de Genuist, les divers effets pervers du processus d'acculturation. Quoique les protagonistes aspirent tous à l'intégration, cette dernière ne leur permet pas de trouver la paix. L'assimilation qu'ils subissent les effraie à un point tel qu'il leur est impossible de trouver la tranquillité d'esprit. Ils se sentent traqués, pris au piège, obligés d'accepter une identité aliénante.

Afficher sa différence

Pour trouver la paix, les protagonistes ont jusqu'ici cherché à s'intégrer à leur communauté d'accueil. Si certains ont dû prendre la fuite, d'autres, conscients de la problématique de l'intégration, de la difficulté de rester soi-même dans un tel contexte, refusent de démissionner. Dans la différence, il est possible, croient-ils, de trouver l'équilibre.

Mémère Desjarlais, dans la nouvelle du même nom (1996) de Marguerite Primeau, ne cherche pas, contrairement aux personnages analysés précédemment, à rejoindre le centre, celui-ci n'exerçant sur elle qu'une influence relative. Pas question, non plus, de sombrer dans les affres de la marginalisation⁵². Elle choisit

⁵² Tels les personnages de « Voici mes mains Seigneur ! », « La folle du quartier » et « Mme Trotte-Menue » de la même auteure.

plutôt de s'accepter et d'afficher ouvertement sa différence. Cette attitude déplaît à son mari qui, lui, cherche désespérément à se conformer. Vivre dans la marge lui est insupportable ; c'est, selon lui, l'aveu d'un échec.

Français d'origine, Jacques Desjarlais s'installe dans l'ouest canadien, où « on fait fortune en un tournemain⁵³ ». Incapable de défricher la terre, il se résigne à s'installer au village et à travailler pour le compte de M. James. Il est alors séduit par la richesse d'une amérindienne et l'épouse dans l'espoir de faciliter son intégration au village.

Après le mariage, Madame Desjarlais maintient la promesse faite aux siens de respecter les traditions de son clan : « Son mari tenta à maintes reprises de la faire changer d'avis. 'J'suis Indienne', répondait-elle chaque fois qu'il revenait à la charge. ⁵⁴ ». Il avait beau insister, rien n'y faisait.

Mémère Desjarlais ne craint pas d'afficher sa différence. Elle refuse de se départir de ses coutumes. Contrairement à son mari, se distinguer des autres ne l'effraie pas. Cela ne veut pas dire pour autant qu'elle refuse l'intégration. Pour faire plaisir à son mari et pour respecter sa promesse, elle porte son châle amérindien sous le chapeau que lui a offert son époux. À la grande surprise de son mari, Mme Desjarlais démontre qu'il est possible pour une étrangère de s'intégrer au village. Sa richesse facilite sans aucun doute son intégration :

Certes, ces vêtements noirs et ce grand châle faisaient un étrange effet dans ce gros village peuplé de Blancs. Mais avec le temps, on avait accepté que la très riche madame Desjarlais s'habillât à sa

⁵³ Primeau, « Mémère Desjarlais », *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles*, p. 50.

⁵⁴ Ibidem, p. 55.

fantaisie, et on avait aussi admis qu'elle préférât les ruelles qui serpentaient d'un bout à l'autre du village plutôt que les larges rues qui en quadrillaient le centre. Après tout, n'était-elle pas amérindienne ? 'Ça lui rappelle son enfance', se disaient les gens, sans plus chercher.⁵⁵

Angoissé par l'image que leur couple projette, M. Desjarlais ne sait comment réagir. La position qu'a adoptée sa femme lui fait peur. Ne risque-t-elle pas d'amenuiser ses propres efforts d'intégration à la société ?⁵⁶ Si M. Desjarlais a besoin de se fondre dans la masse pour se sentir bien dans sa peau, Mémère Desjarlais sent pour sa part le besoin de rester fidèle à ses origines. L'hybridité de son mode de vie lui apporte l'harmonie et lui permet de vivre en accord avec tous sans renoncer « à la spécificité de son appartenance communautaire.⁵⁷ »

La transculturalité ou le don de soi

Monique Genuist aborde dans ses textes les plus récents le thème de la transculturalité, c'est-à-dire traite des échanges bilatéraux et transformateurs entre cultures différenciées. Si l'intégration des protagonistes est modelée sur ce type d'échange, son succès est assuré. Si, au contraire, on assiste à des échanges de type interculturel, l'intégration des personnages à la communauté devient difficile, voire superficielle, car l'interculturel ne permet pas la gestion des conflits générés par les différences culturelles.

⁵⁵ Ibidem, p. 56-57.

⁵⁶ N'oublions pas qu'il est immigrant...

⁵⁷ François Paré utilise cette expression pour parler des Franco-Ontariens, mais la situe dans un autre contexte où « devant les exigences de l'espace public [...] le sujet minoritaire [...] s'empresse [contrairement au personnage de Primeau] de renier de tels liens ». *La distance habitée*, Ottawa, Éditions Le Nordir, 2003, p. 59.

Dans *Le cri du loon*, Mme Delabare, Française d'origine, se sent obligée d'entrer en contact avec les Canadiens anglais et français de la Saskatchewan, mais puisqu'elle s'investit peu, ses efforts demeurent vains :

Mon mari, poursuit-elle, parle anglais, lui. Nécessité oblige. Moi, j'essaye de m'y mettre, par moi-même, avec des cassettes du meilleur anglais d'Angleterre, mais ça ne m'a pas menée très loin jusqu'ici. De toutes façons, est-ce que cela en vaut la peine ? Nous n'avons pas l'intention de nous éterniser dans la région.⁵⁸

Le peu d'effort qu'elle déploie pour apprendre l'anglais ne l'aide pas à se sentir chez elle. Elle se sent alors « tenue à l'écart du monde⁵⁹ » et espère retrouver les siens, ou du moins vivre dans un endroit où il fait plus chaud et où l'on parle français. Ce qu'elle cherche, c'est la France avec son « camembert de Normandie, des baguettes comme chez [elle] et des croissants au beurre⁶⁰ ». Elle fait remarquer à ses invités que la Saskatchewan « ce n'est pas la France⁶¹ » et elle se plaint du goût des produits du terroir que l'on retrouve à la table des « Canadiens pure laine⁶² ». Comme le dit Littlecrow au sujet des immigrants venus s'installer dans la région : « Ils n'ont pas su prendre racine dans les grandes plaines. Ils sont restés en surface, sans comprendre, des touristes en somme ; ils sont restés aussi ignorants et aveugles qu'ils étaient venus. Ceux-là n'ont rien vu, rien senti, rien goûté...⁶³ ».

Les relations entre Amérindiens et Anglo-saxons dans *Nootka* au tout début de la colonie sont tout aussi décevantes. Blancs et Amérindiens s'associent plus par

⁵⁸ Genuist, *Le cri du loon*, p. 53.

⁵⁹ Genuist, *Le cri du loon*, p. 52.

⁶⁰ Ibidem, p. 53.

⁶¹ Ibidem, p. 54.

⁶² Ibidem.

⁶³ Ibidem, p. 32.

intérêt que pour faire la connaissance de l'autre, et souvent le Blanc trompe l'autochtone :

Le chef blanc a de bien curieuses idées, il a insisté pour que Cheet-Hulm accepte de lui céder les terres allant de la baie de Cordoba jusqu'à l'île de Trial. Comment peut-il donner des terres qui ne sont pas à lui, mais appartiennent à tous ? Cependant, puisque James Douglas l'a assuré que les Songhees pourraient continuer à chasser et à pêcher où et quand ils le désiraient, Cheet-Hulm n'a pas hésité longtemps. C'est ainsi qu'en échange de sa marque sur un bout de papier, il a obtenu ces quatre-vingt-quinze couvertures qui font le bonheur des habitants du village. Un bon marché en vérité.⁶⁴

Les relations qu'entretiennent Mme Delabare et Douglas avec l'étranger sont donc d'ordre interculturel puisqu'elles ne permettent pas la gestion des conflits générés par leurs différences culturelles, soit la possibilité d'une entente.

L'oeuvre de Genuist propose une alternative pouvant surmonter cette impasse. François Paré, dans *La distance habitée* (2003), explique ce qu'est la transculturalité : « faire le don de soi, [s'abandonner] à la différence [...] accept[er] le risque de la négociation et de l'accueil.⁶⁵ ». C'est en pratiquant cette transculturalité que les protagonistes, dans l'oeuvre de Genuist, peuvent venir à bout des affrontements nés de la coexistence des différences. Comme le dit Olivier Mongin au sujet de la littérature postcoloniale, « Le détour par l'autre n'est pas un exotisme, c'est l'occasion d'une métamorphose de soi.⁶⁶ »

Dans *Le cri du loon*, Ariane, l'héroïne, cherche auprès de Littlecrow et de ses copains fransaskois un moyen de s'unir à la plaine. Alors que ses compatriotes,

⁶⁴ Genuist, *Nootka*, p. 58.

⁶⁵ Paré, *La distance habitée*, p. 33.

⁶⁶ Mongin, p. 332.

Madame Delabare en tête, se réfugient dans leur culture d'origine face à la crainte que suscite l'autre, Ariane, au contraire, cherche à maîtriser sa peur de l'étranger pour pouvoir ainsi plonger au plus profond d'elle et faire l'expérience d'un monde nouveau. Son désir de « s'intégrer » à la plaine canadienne est si fort qu'elle accepte de perdre, aux côtés de ses élèves, un peu de soi :

Pourquoi donc s'entêter à enseigner une soi-disant *Parisian French* qui ne correspond à rien, quand il existe cette autre réalité francophone originale et vivante. [...] Ariane commence même à se méfier de son accent, ne sonnerait-il pas faux, étranger, et peut-être prétentieux ? [...] Elle s'attache. Après les cours de conversation, on se met à discuter pour de bon, à la cafétéria ou chez Louisa ; souvent on parle anglais, pour aller plus vite, pour mieux se faire comprendre. Ne faisant aucun étalage, ses compagnons, au premier abord, lui avaient paru lourds, peu communicatifs, froids, peu accessibles. Elle les découvre autres : solides, authentiques, attachés à la réalité [...]. Habitée qu'elle était à l'esprit fantasque, mariol, hâbleur, des étudiants à la fac, elle apprécie le sens de responsabilité de ses nouveaux camarades.⁶⁷

Si elle désire parler un français canadien, elle s'imagine aussi vivre auprès de Littlecrow dans la forêt du nord et vivre au rythme des saisons : « Ensemble, ils auront peu de besoins. [...] Elle apprendra à dompter ses craintes. Elle vivra le mythe d'un territoire ouvert à l'espace, à la liberté, à l'espoir d'un monde nouveau en symbiose avec les éléments. Il ne lui est plus possible de renoncer aux promesses d'une certaine Amérique.⁶⁸ » Bien que son désir de l'autre, de l'apprécier à travers ses coutumes, l'amène à expérimenter une certaine instabilité, Ariane aspire toujours

⁶⁷ Genuist, *Le cri du loon*, p. 126-127.

⁶⁸ Ibidem, p. 154.

à cette communion et elle est prête à l'assumer. Elle croit, en effet, que de cette union viendra l'intégration et la paix.

Dans *Nootka*, Jo cherche à comprendre ce qui l'a motivé à quitter l'Europe, ce qui l'a poussé d'un océan à l'autre à la découverte du continent américain. Il se questionne : « Ne sera-t-il donc jamais plus chez lui ?⁶⁹ ». En choisissant de s'établir en Nouvelle-Calédonie auprès de Nootka, sa femme amérindienne, Jo souhaite enfin combler le vide de l'exil : « quand ils [lui et les autres prospecteurs d'or] travaillent comme des forcenés, ils tombent de fatigue, [...] ils n'ont guère le loisir de penser, de réfléchir à si tout ça en vaut la peine.⁷⁰ » Alors qu'en Californie il se sentait étranger, « Il a le pressentiment heureux qu'[ici] ce sera différent⁷¹ ». Plein d'espoir, il finit par construire une maison assez grande pour accueillir sa femme et son fils et quitte définitivement son mode de vie errant et les abris de fortune qui lui servaient jusqu'ici de refuge. Fonder une famille lui permet non seulement de s'ancrer en sol américain, mais aussi de trouver le repos : « Jo s'émerveille d'avoir une famille bien à lui à protéger, à couvrir. Satisfait de passer son temps libre avec les siens, il ne fréquente plus guère les saloons.⁷² ». Il découvre la joie de construire son propre nid et d'y envisager un avenir.

Nootka garde également espoir en l'avenir. Elle dit à Jo vouloir « lire dans les livres, compter, apprendre mieux [sa] langue, [ses] chansons, tout ce qui concerne les

⁶⁹ Genuist, *Nootka*, p. 184.

⁷⁰ Ibidem, p. 183.

⁷¹ Ibidem, p. 32.

⁷² Ibidem, p. 190.

Blancs.⁷³ » Cette volonté ne signifie pas qu'elle renonce à son identité. Au contraire, en affirmant qu'elle sera toujours « Songhee et Blanche à la fois, avec toi, pour toi et pour les enfants de toi que je porterai bientôt.⁷⁴ », Nootka affirme vouloir enrichir son identité et la renouveler : elle accepte d'adopter un mode de vie transculturel. Nous empruntons ici la définition proposée par Simon Harel dans *Le voleur de parcours* (1989) pour définir son mode de vie : « ...échapper à la fascination éprouvée pour l'énonciation d'une identité forte, laissant place à l'affirmation d'une transversalité »⁷⁵.

Ainsi, la transculturalité demande que l'on s'ouvre à l'étranger et que l'on perde un peu de soi. Et c'est pourquoi Nootka, à l'image de la population immigrante dont parle Marco Micone, espère « [...] À défaut de pouvoir survivre comme telle, [...] féconder la culture [de l'Autre] et ainsi s'y perpétuer⁷⁶ ». Tous ceux et celles qui ont refusé, comme Mme Delabare, de perdre un peu de soi, ont établi des rapports interculturels ou superficiels avec l'étranger qui les ont déçus.

La nature

Si la transculturalité permet aux protagonistes de s'intégrer, la nature, pour sa part, joue un rôle de régulateur. Marguerite Primeau et Monique Genuist traitent du côté apaisant et guérisseur de la nature, qui vient au secours des personnages en voie d'aliénation.

⁷³ Ibidem, p. 95.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Harel, p. 87.

⁷⁶ Marco Micone cité dans Clément Moisan et Renate Hildebrand, Québec, Éditions Nota bene, 2001, p. 30.

La nature dans les îles du Pacifique sert de refuge provisoire aux protagonistes. Elle protège les personnages qui ont choisi de fuir la réalité urbaine⁷⁷. Le roman de Marguerite Primeau, *Sauvage Sauvageon* (1984), offre quelques exemples de l'utilisation, à l'intérieur d'une narration, des vertus apaisantes de la nature de la côte ouest du Canada. Maxine, dans l'île, oublie ses tourments. La nature de l'île, dit-elle, « fait chavirer vos pensées, de sorte que vos pieds dansent dans le petit sentier [...] Et que vous chantez en silence, pour vous seule.⁷⁸ » Elle balaie les feuilles mortes avec vigueur et entrain : « Mes mains impriment au balai une cadence endiablée qui me met en joie. Pour un peu, je me mettrais à sourire, moi qui ai oublié comment se fait l'accord entre la bouche et les yeux.⁷⁹ » Cela fait longtemps qu'elle ne s'est pas sentie aussi bien. Elle profite donc du moment, du temps qui passe :

[...] je m'allonge au soleil. Je me laisse pénétrer de sa chaleur comme le lézard que je voudrais être. Et je regarde l'eau bleue de la baie, j'écoute susurrer la vague. Je hume toutes les odeurs qui montent vers moi : sève capiteuse, fraîcheur de la verdure toute neuve, algues amères. La forêt est derrière ; devant moi, la mer rit aux cieux. Que puis-je désirer d'autre ? Un brin d'éternité bleu et frais m'est offert en cette matinée de printemps.⁸⁰

Dans « Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant » (1996) de la même auteure, un vieil homme vit seul sur l'île de Vancouver. Comme il n'a de contact avec personne, les gens le trouvent étrange et cherchent à l'éviter. Un été, un jeune vient à sa rencontre : « La tête de l'enfant, énorme, oscillait d'une épaule à l'autre au-dessus d'un corps

⁷⁷ Seule exception : *Itinérance* (1999) de Monique Genuist

⁷⁸ Primeau, *Sauvage Sauvageon*, p. 148.

⁷⁹ Ibidem, p. 149.

⁸⁰ Ibidem, p. 151.

frêle, flottant dans un T-shirt et un short trop large, et perché sur des jambes minces aux genoux cagneux.⁸¹». Touché par sa fragilité, le vieil homme l'accueille chez lui, sur ses terres.

Au contact de la forêt de douglas, Ol' Man et l'enfant se sentent revivre. Ils se sentent bien et n'ont pas peur de s'exprimer, de donner libre cours à leurs pensées et à leurs émotions. Le jeune, que ses camarades appelaient « Grosse binette » ou « Blockhead » possède le coeur pur des poètes : « le simple d'esprit qui l'avait [Ol' Man] envoûté la veille se révélait poète : un enfant-poète, condamné au silence parce qu'il n'était pas comme les autres.⁸² ». Ol' Man et l'enfant se font mutuellement confiance.

La nature nourrit leur âme : « N'était-il [Ol' Man] pas responsable de cette fable [Fils de Cybèle] qui prenait un aspect, des dimensions sur lesquelles il n'avait plus aucun contrôle ?⁸³ ». Tel un miroir, la nature leur offre une image d'eux-mêmes qu'ils apprennent à apprivoiser et à accepter⁸⁴ : « Il en fut ainsi pendant tout l'été. [...] Ol' Man et Fils de Cybèle exploraient leur domaine et en fouillaient les profondeurs.⁸⁵ ». Dans la forêt, Ol' Man et Fils de Cybèle n'ont plus rien à craindre. L'isolement et la souffrance ont disparu, ils ont fait place à la douceur et à la quiétude. Ol' Man et l'enfant entretiennent ainsi un rapport particulier avec la nature.

⁸¹ Primeau, « Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant », *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles*, p. 3.

⁸² Ibidem, p. 13.

⁸³ Ibidem, p. 16.

⁸⁴ La nature dans *Sauvage Sauvageon* renvoie elle aussi une image à Maxine qu'elle doit apprendre à apprivoiser et à accepter. La nature qui est au tout début du roman associée aux tourments de la protagoniste se transforme au gré des événements. À la fin du récit, l'île est décrite de façon positive et devient un indicateur de l'évolution psychologique du personnage.

⁸⁵ Ibidem, p. 17.

Ils y retrouvent, pour emprunter les mots de Pamela V. Sing qui décrit les liens spéciaux entre le Vieux-Québec et Noël dans *Le coeur de la baleine bleue* (1987) de Jacques Poulin « des qualités considérées partout ailleurs comme perdues [...] sachant que, là, rien n'a changé ni ne changera [...] s'y réfugie celui qui est avide de paix et désireux d'un renouvellement spirituel⁸⁶ ». La forêt dans « Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant » devient ainsi l'endroit par excellence où apprécier leur différence, leur spécificité. Ils n'ont plus à avoir peur, à s'isoler, la nature est là pour les protéger :

Il rêva qu'il reprendrait auprès de Fils de Cybèle son rôle de professeur [qu'il avait dû, malgré lui, abandonner]. Il lui ferait découvrir les personnages fabuleux des mers antiques et leurs légendes. [...] La poésie de tant de légendes oubliées ou ignorées aujourd'hui enrichirait le royaume de Fils de Cybèle, et lui rendrait à lui, Ol' Man, ses amours d'antan. Apaisé, le vieil homme s'endormit enfin, Ol' Dog ronflant à ses côtés.⁸⁷

Ainsi, les textes qui prennent pour décor la côte canadienne du Pacifique dépeignent les lieux comme une « offrande des profondeurs⁸⁸ ». Ils offrent la possibilité d'une réflexion intime, d'un retour sur soi qui permet aux protagonistes soit de se raccrocher à la vie, soit d'évoluer.

L'errance

Si la nature joue un rôle clef dans l'intégration des protagonistes du corpus franco-colombien, pour d'autres, c'est l'errance. Être de partout et de nulle part leur permet une plus grande liberté d'action et de pensée, la possibilité d'embrasser la vie.

⁸⁶ Sing, *Villages imaginaires*, p. 180.

⁸⁷ Primeau, « Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant », p. 24.

⁸⁸ Au sens figuré...

C'est au contact de l'Amérique que la narratrice d'*Itinérance* prend conscience d'elle-même. Malgré une première impression de fouilli, de « bazar culturel », l'Amérique, constate-t-elle, représente pour plusieurs un lieu de refuge : « Ces gens, comme bien d'autres immigrants, poursuivis dans leur pays à cause de leurs croyances différentes, ont trouvé refuge au Nouveau-Monde qui leur a donné la liberté de pratiquer leur religion comme ils l'entendaient. ⁸⁹».

L'Amérique lui permet une introspection qui, contrairement à Jacques dans *L'île au cotonnier*, la nourrit et la rassure. Son itinérance lui fait prendre conscience qu'il est possible d'être différent et d'avoir sa place sur ce continent. Alors que Jacques considère qu'il n'est de nulle part, elle croit plutôt être de partout. Cette philosophie a le mérite de lui ouvrir les portes du monde, alors que Jacques continue de les croire fermées. Avoir une identité hybride n'effraie plus la narratrice, car elle a saisi, contrairement à Jacques, le caractère hétérogène de l'Amérique.

Au retour des États-Unis, parler de l'endroit où elle habite ne lui est plus aussi ardu. Pour une fois, elle ne s'y sent plus étrangère ou à l'étroit et ose utiliser des termes possessifs pour le décrire :

Je rejoindrai mon île battue de vent où fleurissent déjà les crocus, les jonquilles, les primevères tandis que le reste du pays grelotte en plein hiver. Mon île où je vis un peu en dehors du monde et où je me surprends à dire, quand je parle de la vaste terre qui s'allonge de l'autre côté de la mer : au Canada.⁹⁰

⁸⁹ Genuist, *Itinérance*, p. 138.

⁹⁰ Ibidem, p. 152.

L'Île de Vancouver devient ainsi son île et son pays. Comme l'Amérique a le mérite de permettre à chacun d'être soi-même, peu importe son origine, le discours « centre-marge » n'est plus, ici, légitime. En tant que francophone et résidente de l'Île de Vancouver, rien ne pourra l'empêcher de se sentir nord-américaine, bref, de se sentir chez elle, et cela où qu'elle soit :

Cette terre d'Alsace est le berceau de ma famille. [...] Mais depuis un temps immémorial, j'ai brisé les liens pour m'aventurer comme tant d'autres au Nouveau Monde. Sur la plaine saskatchewannaise et dans la forêt semi-boréale, je me suis fabriquée, à la force des années, des racines de sable et de neige. À présent, j'essaie de m'attacher à quelques filets de mer et de pluie dans mon île. Tout au fond de moi, là où il n'est plus possible de tricher, je sais que je suis devenue [...] une Américaine, de partout à la fois et de nulle part.⁹¹

Préférant, comme l'héroïne d'*Itinérance*, qu'il n'y ait pas de discours « centre/marge », certains personnages choisissent l'errance comme mode de vie. En errant, ils ont enfin la sensation qu'ils sont maîtres de leur destin. Ce sont eux, désormais, qui décident des chemins empruntés et de la route à suivre. Seule la mouvance leur permet d'être vraiment libres. Ils n'ont plus à subir la pression du centre ou le caractère indigne de la marge ; grâce à leurs déplacements perpétuels, ils sont désormais de nulle part et de partout à la fois.

Dans « Va-de-bon-coeur » (2003), nouvelle de Marguerite Primeau, un itinérant prend conscience de sa condition à travers une réflexion personnelle, laquelle est engendrée par la perte d'un ami raton laveur, Va-de-bon-cœur. « Un jour, je ne sais pourquoi, je me suis mis à lui parler et jusqu'à son départ impromptu, il a

⁹¹ Ibidem, p. 143.

été le seul confident que je ne me sois jamais permis.⁹²» Dans ses confidences, le narrateur explique pourquoi il est devenu un sans-abri. Le lecteur apprend alors que c'est par fatigue et ennui qu'il a abandonné ses études universitaires et un brillant avenir. Il a quitté son père, dit-il, « Parce que j'avais tout de même un peu honte, et peut-être aussi parce que je ne voulais pas qu'on attente à ma liberté.⁹³ ». Mais quelle liberté ? Le reste de son récit l'amène progressivement à une prise de conscience.

Lorsque Va-de-bon-coeur le quitte pour un raton laveur femelle, l'itinérant est chagriné. Malgré les soins méticuleux qu'il lui a prodigués, le raton ressent l'urgence de partir. Il m'a quitté, dit-il, « avec à peine un regard en coin⁹⁴ », comme lui-même avait quitté son père « sans un mot d'adieu⁹⁵ ».

Exprimer à voix haute les causes de son chagrin amène le sans-abri à observer les similarités entre son mode de vie et celui du raton. Loin de l'insécuriser, ceci lui redonne espoir : « pour me consoler, je me répète, chaque matin, alors que la ville se débarrasse de ses voiles de brume et que la mer se pique de diamants que peut-être, que sûrement, Va-de-bon-coeur et famille seront à Spanish Banks, l'été prochain, pour voir de nouveau le jour se lever sur Vancouver.⁹⁶ ». Voilà, se dit le narrateur, la liberté : avoir un droit de regard sur sa destinée et le loisir de choisir qui on est, avec qui l'on veut être ! Errer lui offre la possibilité d'être disponible au monde et de

⁹² Marguerite Primeau, « Va-de-bon-coeur », *Le Moustique ! ... Pacifique*, Mensuel d'informations culturelles et littéraires de l'Association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique, volume 5, juillet 2002, p. 4.

⁹³ Ibidem, p. 5.

⁹⁴ Ibidem, p. 4.

⁹⁵ Ibidem, p. 5.

⁹⁶ Ibidem.

trouver une patrie partout. Errer lui permet d'être libre, de circuler là où il l'entend et de se sentir à l'aise où qu'il soit.

Si «Va-de-bon-coeur» (2003) met en scène les réflexions personnelles d'un protagoniste itinérant, «Le 'Pied Piper' du Pacifique» (2004), autre nouvelle de Primeau, met en scène le même type de personnage, mais plus âgé. Alors que le protagoniste du premier récit se cherche encore, il devient, dans le second, un individu en pleine possession de ses moyens, assumant avec sérénité sa condition. Il se sent libre et vit sans contrainte.

La thématique de l'errance que l'on trouve dans la littérature contemporaine nord-américaine est donc présente dans les oeuvres de Primeau et de Genuist. Comme l'héroïne d'*Itinérance*, le plongeur de poubelle se sent libre de mener sa vie comme il l'entend. Cette liberté lui permet enfin d'envisager la vie avec optimisme, de garder espoir en l'avenir et, de ce fait, changer le cours de sa destinée. Si les protagonistes de Primeau ont trouvé au village différentes alternatives pour échapper à la marge, ils ont aussi trouvé une façon d'éviter la marginalisation dans le «village global».

Marguerite Primeau et Monique Genuist proposent aussi des fictions qui encouragent, pour reprendre les mots de Clément Moisan et de Renate Hildebrand dans *Ces étrangers du dedans* (2001), la décentralisation, c'est-à-dire la lutte «contre les extrêmes, en particulier contre la logique des stéréotypes, de l'affrontement et du combat⁹⁷». Elles réussissent à faire cela en mettant en scène des protagonistes qui,

⁹⁷ Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans*, p. 209.

incapables de s'adapter à leur milieu, ont choisi de rendre hommage à l'hétérogénéité et à la pluralité. Se distinguant du *Cri du loon* et de *L'île au cotonnier*, qui illustrent la prédominance de l'homogénéité culturelle, « Va-de-bon-coeur », « Le 'Pied Piper' du Pacifique », *Itinérance* et *Nootka*, mettent en relief l'hétérogénéité de la société.

Que conclure de tout cela ? Faut-il être tenté, comme le fait Simon Harel à propos de l'identité québécoise, de définir l'identité franco-colombienne comme « un éclatement de l'identité sans possibilité de recentrement?⁹⁸ » La quête des personnages, dit-il, « est une quête d'une identité déliée -parce qu'exposée à des cultures différentes -mais qui se nourrit néanmoins d'une volonté de centralisation⁹⁹ ». Au même moment où les personnages accueillent l'autre, où le centre semble éclater en une infinité de centres, les oeuvres les plus récentes de Primeau et de Genuist se déroulent toutes, inmanquablement, sur la côte canadienne du Pacifique. Une volonté de centralisation géographique, dirait-on, émerge donc parallèlement. Selon nos observations, les protagonistes qui évoluent en cet endroit auraient davantage espoir en l'avenir. L'exemple de John Work, dans *Nootka*, est particulièrement frappant :

Il aspirait à une existence moins frustrée que celle qu'il connaissait sur la côte du Pacifique. Le Haut-Canada l'attirait, là il trouverait une vie davantage ouverte aux douceurs de la civilisation qu'à Victoria, ville frontière, à peine sortie du bois. Le retenait cependant la peur que Josette, fille d'un voyageur et d'une Indienne Nez Percé, ainsi que ses enfants métis soient mal acceptés dans le milieu orangiste. Il craignait l'intolérance, le mépris peut-être, envers sa famille de sang

⁹⁸ Simon Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », *Montréal imaginaire : ville et littérature*, sous la direction de Gilles Marcotte et Pierre Nepveu, St-Laurent, Éditions Fides, 1992, p. 377.

⁹⁹ Ibidem, p. 378.

mêlé. La morgue anglaise ne se faisait pas trop sentir sur la côte ouest où James Douglas, lui-même métis ex marié à une métisse, régnait en maître. C'est ce qui avait amené John à s'établir définitivement à Victoria et à acquérir cet immense terrain [...]¹⁰⁰

À en croire l'œuvre de Genuist, vivre en paix avec une identité plurielle n'aurait été possible qu'au XIX^e siècle dans l'ouest canadien. La modernité du siècle suivant aurait empêché l'éclosion d'un phénomène semblable ; en font preuve ses premiers romans, *Le cri du loon* (1993) et *L'île au cotonnier* (1997). Avec *Itinérance* (1999), Genuist offre la traversée des espaces comme moyen de survie, comme mode de vie moderne. La marge, enfin, n'a plus à être suspecte. Si *Itinérance* (1999) permet de soulager l'angoisse de la marge et de l'assimilation présente dans *Le cri du loon* et *L'île au cotonnier*, *Nootka* (2003), pour sa part, propose un monde « utopique » où tout est encore possible, où tous ont encore leur place. Le recours au passé, écrit Gilles Marcotte, a quelque chose à voir avec cet équilibre :

[...] l'ancien n'est pas un état, une chose, une substance qui voudrait supplanter le nouveau ; il est, à l'écart de toute notion chronologique, l'autre du nouveau, ce qui le tire de sa suffisance, de son achèvement pour le relancer sur la voie de l'avenir.¹⁰¹

La question de l'identité n'a pas non plus échappé à Marguerite Primeau. Les personnages de ses romans publiés au début des années 1980 ont fait le choix « d'entrer dans les rangs », c'est-à-dire dans le carcan homogène de la société. Les héros de ses nouvelles publiées dans les années 1990 sont confinés, pour leur part, à la marginalisation. Pour éviter la souffrance, ils prennent la décision de fuir. N'ayant

¹⁰⁰ Genuist, *Nootka*, p. 145-146.

¹⁰¹ Gilles Marcotte, « La dialectique de l'ancien et du nouveau », *Littérature et circonstances*, Montréal, Éditions L'Hexagone, 1989, p. 173.

trouvé de solution, d'autres décident d'assumer leur marginalité. Leur émancipation, dès lors, se fait en marge de la communauté. Ils trouvent dans la nature de la côte Ouest un lieu de prédilection, un endroit où ils peuvent recommencer leur vie.

Les oeuvres de Primeau publiées dans les années 2000 offrent, cependant, un tout nouveau discours. Il ne s'agit plus de parler de centre et de marge, de chercher, à tout prix, à intégrer le centre. L'abolition des frontières qu'implique l'errance pratiquée par le héros permet d'apaiser ses souffrances. Elle permet aussi d'atténuer son malaise et favorise, chez lui, une sensibilisation croissante face à l'hétérogénéité et à la différence. Être différent se vit désormais pour les personnages de Primeau dans une plus grande sérénité.

Même si elle est de plus en plus campée sur le territoire britanno-colombien, l'oeuvre de Marguerite Primeau et de Monique Genuist ne peut être taxée de « régionale ». Nos analyses démontrent, en effet, la présence d'une ouverture face à la différence. Cela n'est pas étranger, croyons-nous, à la complexité du tissu social franco-colombien. En parlant des nouveaux francophones en Colombie-Britannique, Réjean Beaudoin précise : « Dépourvu[s] des vieilles solidarités communautaires (héritées du Québec rural du XIX^e siècle), les 'nouveaux francophones' [de la côte ouest canadienne] vivent une existence qui se passe de toutes références idéologiquement identifiées.¹⁰² » Originaires de Lorraine, en France, et de St-Paul-des-

¹⁰² Réjean Beaudoin, « Les nouveaux francophones dans un milieu multiculturel », *Les outils de la francophonie*, les actes du sixième colloque du centre d'études franco-canadiennes de l'ouest tenu à Richmond, Colombie-Britannique les 10 et 11 octobre 1986, sous la direction de Monique Bournot-Trites, no. 6, 1988, p. 268.

Métis, en Alberta, Monique Genuist¹⁰³ et Marguerite Primeau, par leurs origines et leurs parcours, illustrent sur le plan littéraire leurs différences. Comme l'observe Lucie Hotte en parlant de la littérature franco-ontarienne:

[...] tout se joue à présent dans une recherche d'équilibre entre l'appartenance à une communauté et la possibilité d'affirmer son individualité. Entre le particularisme et l'universalisme se profile une certaine conception de l'individualisme. Non pas d'un individualisme qui fait abstraction de l'appartenance de l'individu à un groupe, mais plutôt d'un individualisme qui fonde la communalité.[...] Il ne s'agit donc plus de crier sur les toits sa spécificité, d'afficher sa différence, il ne s'agit pas non plus de gommer nos particularités, ni de s'inscrire dans une prétendue universalité, mais bien d'assumer notre réalité dans ce qu'elle a de particulier bien sûr, afin de s'engager résolument dans la voie de l'avenir.¹⁰⁴

En faisant la promotion de valeurs transculturelles et en idéalisant l'hétérogénéité de la société, soit l'éclatement du « centre » dans leurs oeuvres, Marguerite Primeau et Monique Genuist ont réussi, comme le dit Gilles Marcotte au sujet des écrivains migrants au Québec, « à désinfecter en quelque sorte l'idée de littérature nationale en l'exposant aux vents du divers, des différences.¹⁰⁵ ».

¹⁰³ Qui fut pendant de longues années Fransaskoise d'adoption

¹⁰⁴ Lucie Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeu du particularisme et de l'universalisme », *La littérature franco-ontarienne, voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Éditions Le Nordir, 2002, p. 42-43.

¹⁰⁵ Marcotte, « À quoi sert une littérature nationale ? », *Littérature et circonstances*, p. 89.

Conclusion

À l'image des grandes littératures, la littérature francophone de la Colombie-Britannique reflète dans ses thèmes et sa narration la complexité du monde actuel. L'incertitude engendrée par l'avenir pousse les protagonistes à s'isoler ou à fuir leur réalité. Les thèmes de l'exclusion, de l'exil intérieur et du déclin sont donc récurrents. Derrière l'image moderne de la ville de Vancouver se cache une hostilité, voire une déshumanisation. Une constante peut être observée : loin de la ville, les personnages augmentent leurs chances de réhabilitation ; s'ils choisissent de rester en milieu urbain, ils courent le risque de s'aliéner.

La marginalisation dans le corpus franco-colombien n'est pas omniprésente comme c'est le cas dans les littératures francophones minoritaires au Canada. Un désir profond d'intégration subsiste. L'errance pratiquée par les protagonistes y est plus importante et joue un rôle que l'on ne retrouve pas ailleurs. L'espace parcouru et les rencontres au fil des déplacements permettent aux personnages d'appivoiser leur environnement et d'y chercher réconfort et protection.

La nature de la côte ouest canadienne représente aussi une source d'espoir pour les protagonistes qui s'y réfugient. Les personnages se sentent interpellés par la spiritualité et l'harmonie des lieux et trouvent dans leur communion avec la nature la force nécessaire pour affronter la réalité ou pour recommencer leur vie. L'utilisation des archétypes, et notamment des mythologies amérindiennes, permet de leur redonner confiance. On ne craint plus d'être différent dans la nature de la côte Ouest.

Si sur le plan thématique la sérénité dans ce corpus transcende la marginalisation, l'humour présent dans la narration permet, pour sa part, de dédramatiser l'existence aliénante des personnages. L'ironie qui caractérise les textes de Claude Bouygues dénonce la réalité et cet effet de distanciation donne un ton plus léger aux récits.

Puisque la critique littéraire commence à mettre en relief les particularités de cette littérature, il est probable que, dans un avenir rapproché, nos auteurs sortent enfin de l'ombre. Venus de partout dans le monde, ils ont choisi de s'exprimer en français et élaborent une esthétique permettant d'établir des liens entre eux. Cette esthétique s'inspire du paysage de la côte canadienne du Pacifique et met en évidence les expériences des francophones migrants. Le manque de traditions de cette littérature lui permet, contrairement aux grandes littératures nationales, d'accueillir l'hétérogénéité du monde contemporain. *Nootka*, une des œuvres récentes de Monique Genuist, évoque les échanges culturels dans un pays à peine né. L'hétérogénéité sociale de l'époque où se situe l'intrigue suggère qu'il est possible, malgré la différence entre les hommes, de vivre ensemble dans la poursuite d'un objectif commun. Ce roman relate les débuts de l'histoire de la Colombie-Britannique et met en scène une société de la ruée vers l'or étrangement transculturelle. Au XXI^e siècle, ce message de tolérance de *Nootka* acquiert des connotations éthiques et psychologiques.

Nous avons pu identifier dans l'œuvre de Marguerite Primeau, cette écrivaine qui vit maintenant à Vancouver, une évolution marquée de la construction des

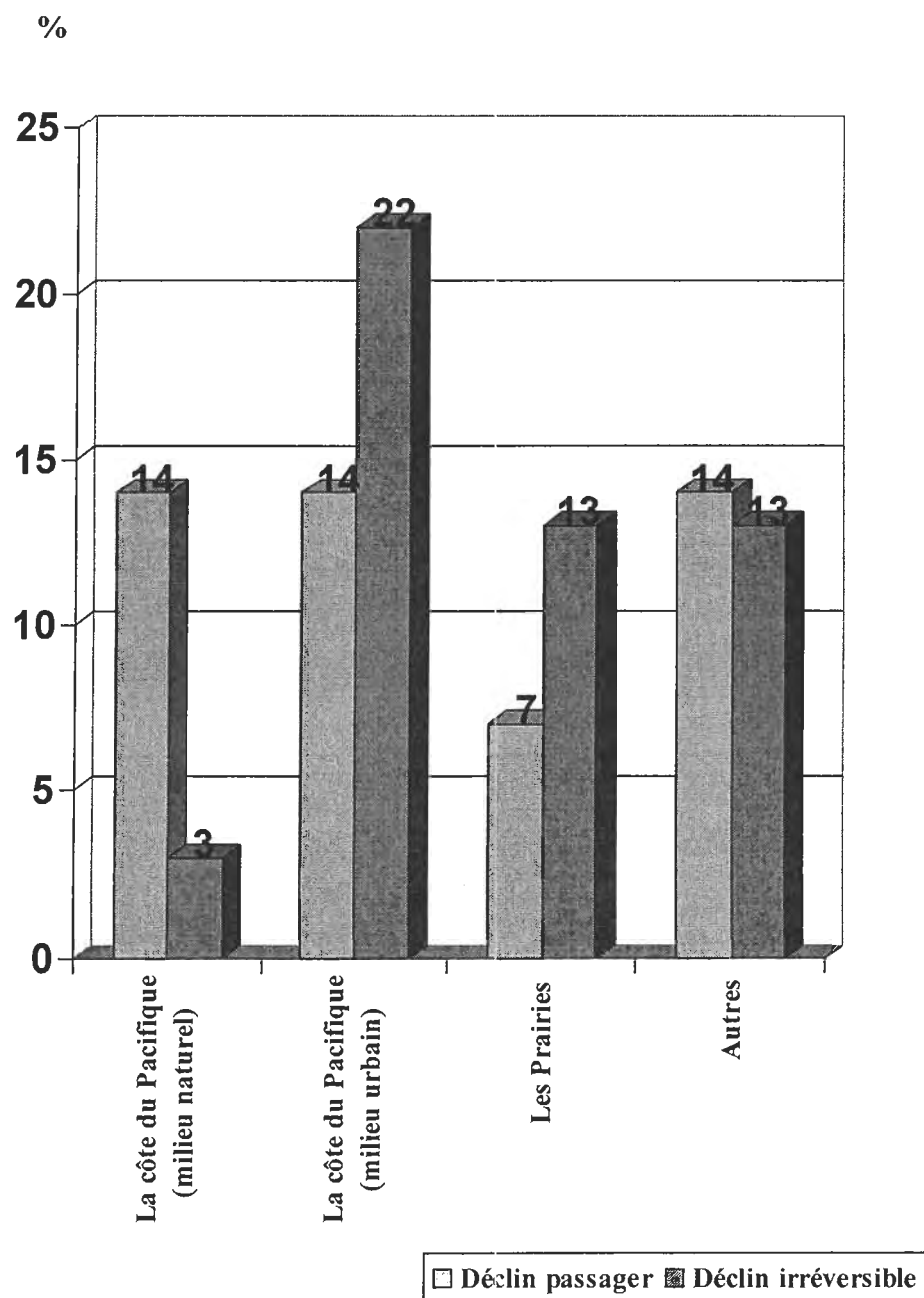
personnages problématiques. Dans les années quatre-vingt, ses héros éprouvaient de grandes difficultés à se dégager des contraintes de la famille et de la société. À partir des années quatre-vingt-dix, ils réussissent à s'émanciper, mais pour tomber dans une marginalisation qui les contraint, dans certains cas, à l'exil. Soulignons que la côte Pacifique de la Colombie-Britannique devient pour certains d'entre eux un lieu de prédilection, chargé de symboles, qui leur permet de poursuivre leur quête identitaire hors des sentiers battus. Les oeuvres de Marguerite Primeau publiées au début du XXI^e siècle rendent hommage, pour leur part, à l'éclatement de la société à travers le regard de personnages marginalisés. La présence de l'hétérogénéité et de la différence dans les œuvres de Marguerite Primeau et de Monique Genuist permet ainsi d'apaiser les souffrances des héros britanno-colombiens du nouveau millénaire.

Au terme de notre analyse, il est possible d'affirmer que la Colombie-Britannique est bien présente dans les œuvres de fiction écrites en français. Les hommes et les femmes de lettres qui vivent en Colombie-Britannique et qui écrivent en français, par les thèmes abordés dans leurs œuvres et l'esthétique adoptée, appartiennent déjà au village global des écrivains de la francophonie. D'autres écrivains, par contre, qui ne vivent pas en Colombie-Britannique, ont aussi choisi de situer certaines de leurs fictions sur la côte du Pacifique. Dans les deux cas, la ville semble cacher quelques impasses et la nature possède des qualités apaisantes. Ce résidu presque romantique, cependant, n'est qu'une toile de fond. L'essentiel de ces textes s'inscrit désormais dans une littérature plus universelle.

Annexe

Tableau 1.1

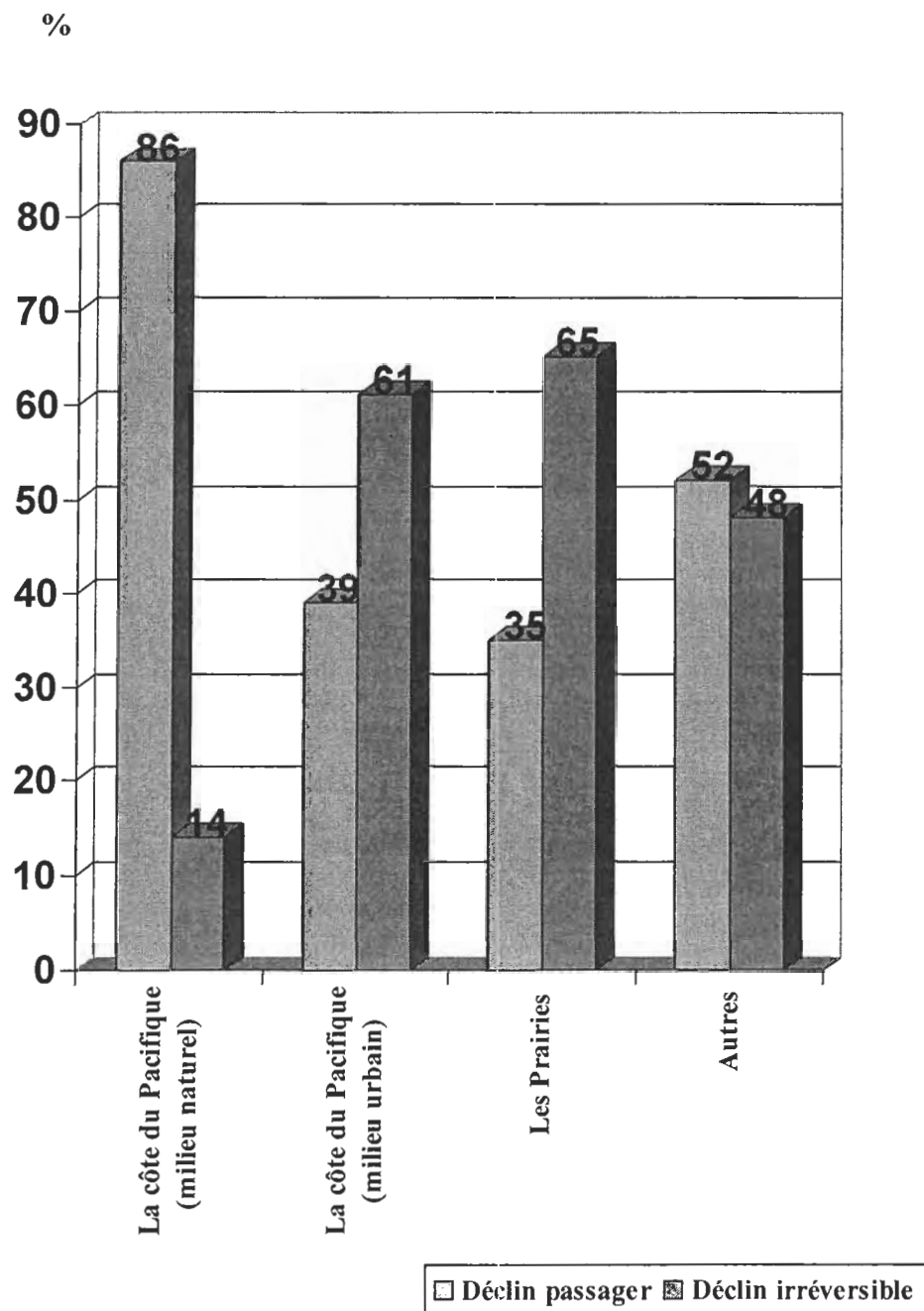
Répartition des déclin selon les différentes régions présentes dans le corpus littéraire francophone de la côte canadienne du Pacifique



Annexe

Tableau 1.2

Pourcentages comparatifs des types de déclin pour chaque région présente dans le corpus littéraire francophone de la côte canadienne du Pacifique



Bibliographie

Le corpus littéraire

• Les romans

- Genuist, Monique. *C'était hier en Lorraine*. Régina, Éditions Louis Riel, 1993.
- _____. *Itinérance*. Saskatchewan, Éditions Nouvelle Plume, 1999.
- _____. *Le cri du loon*. St-Boniface, Éditions des Plaines, 1993.
- _____. *L'île au cotonnier*. Sudbury, Éditions Prise de Parole, 1997.
- _____. *Nootka*. Sudbury, Éditions Prise de Parole, 2003.
- _____. *Paroles de chat*. Regina, Éditions de la Nouvelle Plume, 1997.
- _____. *Racines de sable*. Sudbury, Éditions Prise de Parole, 2000.
- Huston, Nancy. *Dolce agonia*. Montréal, Éditions Leméac, 2001.
- Lachapelle, Monique. *La balançoire déchaînée*. Chicoutimi, Éditions JCL inc., 1998.
- Lavigne, Nicole. *Un train pour Vancouver*. Montréal, Éditions Boréal, 1994.
- Leroy, Emmanuel. *Il ne pleut jamais à Lima*. Chicoutimi, Éditions JCL, 2002.
- _____. *Le fils du vent*. Chicoutimi, Éditions JCL, 2004.
- Momer, Robert. *Pierre Gensac*. Auvers Sur Oise, Éditions Carte Blanche, 2001.
- Nepveu, Pierre. *L'hiver de Mira Christophe*. Montréal, Éditions Boréal, 1986.
- Primeau, Marguerite. *Maurice Dufault, sous-directeur*. St-Boniface, Éditions des Plaines, 1983.
- _____. *Sauvage sauvageon*. St-Boniface, Éditions des Plaines, 1984.
- Raspberry, Marie. *Baisée*. Montréal, Lantôt Éditeur, 2004.
- Sévy, Pernelle. *La couleur du blé*. Paris, Éditions Ramsay, 1991.
- _____. *La passion d'Anna Blaine*. Paris. Éditions Buchet/Chastel. 2001.

Tournier, Michel. *Les météores*. Paris, Éditions Gallimard, 1975.

• **Les récits brefs**

Bouygues, Claude. *De parts et d'autres*. Paris, Éditions L'Harmattan, 1999.

Boyer, Jean-Claude. *Nouvelles d'ici et d'ailleurs. Tome I*. Montréal, Éditions Francine Breton, 2000.

_____. *Nouvelles d'ici et d'ailleurs. Tome II*. Montréal, Éditions Francine Breton, 2002.

_____. *Partir dès l'aube : Nouvelles d'ici et d'ailleurs. Tome III*. Montréal, Éditions Francine Breton, 2003.

_____. *Partir dès l'aube : Nouvelles d'ici et d'ailleurs. Tome IV*. Montréal, Éditions Francine Breton, 2004.

Castex, Jean-Claude. *À cheval sur les mots*. St-Boniface, Éditions des Plaines, 1989.

_____. *Le gros lot*. St-Boniface, Éditions des Plaines, 1988.

Des nouvelles sous l'soleil. La radio de la première chaîne de Radio-Canada et ses stations régionales (CKSB, CBKF, CHFA, CBUF-FM). Régina, Éditions de la Nouvelle Plume, 1998.

Genuist, Monique. « La main tendue », *Côté-Ouest*. Novembre 1999.

<<http://members.shaw.ca/cote-ouest>>

_____. « La récolte des tomates », *Côté-Ouest*. Novembre 1999.

<<http://members.shaw.ca/cote-ouest>>

_____. « Le pain du père », », *Le Moustique ! ... Pacifique*. Mensuel d'informations culturelles et littéraires de l'Association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique, volume 6, octobre 2003, p. 13.

_____. « Le panier de Noël », *Le Moustique ! ... Pacifique*. Mensuel d'informations culturelles et littéraires de l'Association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique, volume 2, décembre 1999, p. 2-4.

_____. « Le pull rose », *Côté-Ouest*. Novembre 1999.

<<http://members.shaw.ca/cote-ouest>>

- _____. « Le rendez-vous », Cahiers franco-canadiens de l'Ouest. Vol. 12, no. 2, 2000, p. 235-236.
- _____. « Le soleil noir », Éloizes /la revue canadienne de création. No. 26, 1998, p. 70-71.
- _____. « L'oeil de nacre », *Mondialisation et identité*. Toronto, Éditions du Gref, 2000, p. 75-77.
- _____. « L'Oie-qui-galope », *Le Moustique ! ... Pacifique*. Mensuel d'informations culturelles et littéraires de l'Association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique, volume 5, juin 2002, p. 4-6.
- _____. « Pâques », *Le Moustique ! ... Pacifique*. Mensuel d'informations culturelles et littéraires de l'Association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique, volume 7, avril 2004, p. 5.
- _____. « Poupée », *Le Moustique ! ... Pacifique*. Mensuel d'informations culturelles et littéraires de l'Association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique, volume 5, décembre 2002, p. 3.
- Hautberg, Marie-France, dir. *Anthologie de nouvelles francophones de la Côte-Pacifique du Canada*. White-Rock, Éditions du Phare-Ouest, 2001.
- Israël, Inge. *Le tableau rouge*. Ottawa, Éditions du Vermillon, 1990.
- _____. « Un photon en plein dilemme », *Le Moustique ! ... Pacifique*. Archives : janvier 2004.
<<http://www.lemoustique.bc.ca>>
- Leroux, Patrick. « Alain Lalonde, barbier », *Contes d'appartenance*, Sudbury, Éditions Prise de Parole, 1999.
- Primeau, Marguerite. « Le 'Pied Piper' du Pacifique », *Le Moustique ! ... Pacifique*. Mensuel d'informations culturelles et littéraires de l'Association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique, volume 7, janvier 2004, p. 6-7.
- _____. *Le totem*. St-Boniface, Éditions des Plaines, 1988.
- _____. *Ol' Man, Ol' Dog et l'enfant et autres nouvelles*. St-Boniface, Éditions du Blé, 1996.
- _____. *O'l Man, O'l Dog et l'enfant*. St-Boniface, Éditions du Blé, 2004.
(Réédition avec ajouts : « Le 'Pied Piper' du Pacifique » et « Va-de-bon-cœur »)

_____ . « Va-de-bon-coeur », *Le Moustique ! ... Pacifique*. Mensuel d'informations culturelles et littéraires de l'Association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique, volume 5, juillet 2002, p. 4-5.

Recizac, Christian. *Nouvelles d'ici et d'ailleurs*. Surrey, Éditions du Phare-Ouest, 1995.

• **Le théâtre**

Cloutier, Stephan, et Craig Holzschuh. *Un One-way*. Inédit, Vancouver, Théâtre la Seizième, 1999.

Israël, Inge. *Seins innocents*. Tokyo, Éditions Iwanami Shoten, 1993.

Marchessault, Jovette. *Le voyage magnifique d'Emily Carr*. Ottawa, Éditions Leméac, 1990.

Poll, Melissa, et al. *Chute libre*. Inédit, Vancouver, Théâtre la Seizième, 1999.

Les études sur la Colombie-Britannique/l'ouest canadien

Allaire, Gratien. *La francophonie canadienne : portraits*. Sudbury, Éditions Prise de Parole, 1999.

Beanlands, Arthur John. *BC as a field for emigration and investment*. Victoria, Éditions Richard Wolfenden, 1891.

Beanlands, Arthur John. *British Columbia : a problem of colonial development*. London, s.éd., 1892.

Cowley, Glen. *Le fait français en Colombie-Britannique*. Vancouver, Société historique franco-colombienne, 1979.

Frémont, Donatien. *Les français dans l'ouest canadien*. St-Boniface, Éditions du Blé, 1980.

Paré, Antonio. *My Memoirs of Le Vieux Maillardville*. Coquitlam, Coquitlam Heritage Society, 1994.

Regard sur Maillardville (avec la liste de mariages célébrés de 1911 à 1950). Vancouver, Société historique franco-colombienne, 1980.

Thériault, Joseph Yvon. *Francophonies minoritaires au Canada : l'état des lieux*. Moncton, Éditions d'Acadie, 1999.

Les sites internet

Lefebvre, Chantal. « Belle-île en livres ». Janvier 2002.

<[http : // www.belle-île-en-livres.ca](http://www.belle-île-en-livres.ca)>

_____. « Côté-Ouest ». Novembre 1999.

<[http : // members.shaw.ca/cote-ouest](http://members.shaw.ca/cote-ouest)>

_____. « L'association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique ». Mars 2003.

<[http : // www.aefcb.ca](http://www.aefcb.ca)>

_____. « Le Moustique ! ... Pacifique ». Septembre 2000.

<[http : // www.lemoustique.bc.ca](http://www.lemoustique.bc.ca)>

Ramsey, Matthew. « 46% of Lower Mainland adults born outside Canada ».

<[http : // www.canada.com/vancouver/vancouvernews/archives/story.asp...](http://www.canada.com/vancouver/vancouvernews/archives/story.asp...)> Le 30 septembre 2003.

La critique littéraire

• Les ouvrages de référence généraux

Collet, Paulette. *Les romanciers français et le Canada*. Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984.

Eterstein, Claude, dir. *La littérature française de A à Z*. Paris, Éditions Hatier, 1998.

Genuist, Monique, dir. *Sous les mâts des Prairies / Anthologie littéraire fransaskoise et de l'Ouest canadien*. Régina, Éditions de la Nouvelle Plume, 2000.

Lecherbonnier, Bernard, et al. *Littérature / XX^e siècle*. Paris, Éditions Nathan, 1989.

Morcos, Gamila, dir. *Dictionnaire des artistes et auteurs francophones de l'Ouest canadien*. Ste-Foy (Qc), Presses de l'Université Laval, 1998.

Viau, Robert. *L'Ouest littéraire / Vision d'ici et d'ailleurs*. Montréal, Éditions du Méridien, 1992.

• **Les ouvrages de référence spécialisés**

Barthes, Roland, et al. *L'analyse structurale du récit / Communications 8*. Paris, Éditions Le Seuil, 1981.

_____. *Le plaisir du texte*. Paris. Éditions Le Seuil, 1973.

Bloch, Béatrice. *Le roman contemporain / Liberté et plaisir du lecteur*. Paris, Éditions L'Harmattan, 1998.

Borie, Monique. *Mythe et théâtre aujourd'hui, une quête impossible ?* Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1981.

Cantin, Annie. « Le statut générique du journal intime : question de logiques, questions de pratiques », *Nouvelles tendances en théorie des genres*. Québec, Éditions Nuit Blanche, 1998. p. 121-151.

Engel, Vincent, dir. *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle*. Actes du colloque de l'Année Nouvelle à Louvain-la-Neuve, 28-28 avril 1994, Québec, Éditions L'instant même, 1995.

Gallays, François, et Robert Vigneault, dir. *La nouvelle au Québec*. Montréal, Éditions Fidès, 1996.

Gallays, François, Simard, Sylvain, et Robert Vigneault, dir. *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*. Montréal, Éditions Fidès, 1992.

Goldmann. *Pour une sociologie du roman*. Paris, Éditions Gallimard, 1964.

Growjnowski, Daniel. *Lire la nouvelle*. Paris, Éditions Dunod, 1993.

Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris, Éditions Gallimard, 1986.

Lafon, Dominique, dir. *Le théâtre québécois 1975-1995*. Tome X, Montréal, Éditions Fidès, 2001.

Lecarme, Jacques. *L'autobiographie*. Paris, Éditions Armand Colin, 1999.

Lintvelt, Jaap, et al. *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*. Québec, Éditions Nota bene, 1998.

Lord, Michel, et André Carpentier, dir. *La nouvelle québécoise au XX^e siècle : de la tradition à l'innovation*. Montréal, Éditions Nuit Blanche, 1997.

Ryngaert, Jean-Pierre. *Lire le théâtre contemporain*. Paris, Éditions Dunod, 1993.

• **Les ouvrages critiques**

Angenot, Marc. « Intertextualité, interdiscursivité, discours social », *Texte*. No. 2, 1983, p. 101-112.

_____. « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social », *La politique du texte : enjeux sociocritiques*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 9-27.

Bakhtine, N.M. « Du discours romanesque », *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Éditions Gallimard, 1978, p. 85-151.

Bernard, Roger. *Le Canada français : entre mythe et utopie*. Ottawa, Éditions Le Nordir, 1998.

Bessette, Hélène Pierrette. *Le sens et le jeu des formes : étude de Sauvage-Sauvageon de M.-A. Primeau*. Mémoire de maîtrise, Alberta, Université d'Edmonton, printemps 1995.

Boas, Franz. *Indian Myths & Legends from the North Pacific Coast of America*. Vancouver, Éditions Talonbooks, 2002.

Boisvert, Yves. *Le postmodernisme*. Montréal, Éditions Boréal, 1995.

Bournot-Trites, Monique, dir. *Les outils de la francophonie*. Les actes du sixième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu à Richmond, Colombie-Britannique, les 10 et 11 octobre 1986, no. 6, 1988.

Campbell, Joseph. *Le héros aux mille et un visages*. Paris, Éditions Laffont, 1978.

Chassay, Jean-François. *L'ambiguïté américaine : le roman québécois face aux États-Unis*. Montréal, Éditions XYZ, 1995.

Clarke, Marie-Diane. « La petite fille pas trop 'sage' de Gabrielle Roy et de Monique Genuist », *Colloque intenational 'Gabrielle Roy'*. Actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest pour souligner le cinquantième anniversaire de *Bonheur d'occasion*, 27-30 septembre 1995, sous la direction d'André Fauchon, St-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 361-378.

Collet, Paulette. « Monique Genuist, 'Le cri du loon' », *Liaison*. La revue des arts en Ontario français, No. 74, 15 novembre 1993, p. 43.

- Coyault, Sylviane. « La terre dans le roman contemporain », *L'Esprit Créateur*. Vol. XLII, no. 2, été 2002, p 3-11.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Kafka*. Éditions de Minuit, Paris, 1975.
- Dickson, Robert, Ribordy, Annette, et Micheline Tremblay, dir. *Toutes les photos finissent-elles par se ressembler ? Actes du Forum sur la situation des arts au Canada français : forum de l'Institut franco-ontarien*, Sudbury, Éditions Prise de Parole, 1999.
- Dupré, Louise. « La critique au féminin », *La recherche littéraire : objets et méthodes*. Montréal, Éditions XYZ, 1993, p. 379-385.
- Fortin, Andrée, dir. *Produire la culture, produire l'identité ?* Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2000.
- Frédéric, Madeleine, et Jacques Allard, dir. *Modernité / Postmodernité du roman contemporain*. Actes du colloque international de Bruxelles, 27-29 novembre 1985. Montréal, UQAM, 1987.
- Gauvin, Lise. *Écrivain cherche lecteur : l'écrivain francophone et ses publics*. Montréal, Éditions VLB, 1991.
- Genuist, Monique. « À l'Ouest quelque chose de nouveau », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*. No. 9, 1985, p. 131-133.
- Genuist, Paul. « Regards d'ailleurs sur la réalité d'ici », *Le Moustique...Pacifique*, Mensuel d'informations culturelles et littéraires de l'Association des écrivains francophones de la Colombie-Britannique, volume 8, février 2005, p.12-13.
- Gerson, Carole, dir. *Vancouver short stories*. Vancouver, U.B.C. Press, 1985.
- Hardy, Stephan. *Cantique des plaines de Nancy Huston : le rôle du mythe dans une quête d'identité*. Mémoire de maîtrise, Winnipeg, Université du Manitoba, avril 1999.
- Harel, Simon. *L'étranger dans tous ses états : enjeux culturels et littéraires*. Montréal, Éditions XYZ, 1992.
- _____. *Le voleur de parcours*. Longueuil, Éditions Le Préambule, 1989.
- Hotte, Lucie, dir. *La problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada et d'ailleurs*. Actes du colloque à l'Université d'Ottawa les 12 et 13 mai 1994, Ottawa, Éditions Le Nordir, 1994.

- _____, et François Ouellet, dir. *La littérature franco-ontarienne : enjeux esthétiques*. Ottawa, Éditions Le Nordir, 1996.
- _____. *Littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*. Ottawa, Éditions Le Nordir, 2002.
- Huston, Nancy. *Pour un patriotisme de l'ambiguïté*. Montréal, Éditions Fidès, 1995.
- Knutson, Simone. « Voix et lumières dans 'Sauvage-Sauvageon' de M.-A. Primeau », *Canadian literature*. No. 119, hiver 1988, p. 73-81.
- Koski, Raija, Kells, Kathleen, et Louise Forsyth, dir. *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*. New York, Éditions The Edwin Mellen Press, 1993.
- Langlois, Simon, dir. *Identité et cultures nationales*. Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1995.
- Leclerc, Gérard. « Les cultures non européennes face à la culture de masse », *Esprit / Quelle culture défendre ?* No. 283, mars-avril 2002, p. 281-296.
- Lévi-Strauss, Claude. *Histoire de Lynx*. Paris, Éditions Plon, 1991.
- _____. *La voie des masques*. Paris, Éditions Plon, 1979.
- Lewis, Daniel. *Pierre Nepveu, le transculturalisme et quelques textes néo-québécois*. Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, décembre 2001.
- Marcotte, Gilles. *Littérature et circonstances*. Montréal, Éditions L'Hexagone, 1989.
- _____, et Pierre Nepveu, dir. *Montréal imaginaire : ville et littérature*. St-Laurent, Éditions Fidès, 1992.
- Moisan, Clément, et Renate Hildebrand. *Ces étrangers du dedans*, Québec, Éditions Nota bene, 2001.
- Mocquais, Pierre-Yves, Lalonde, André, et Bernard Wilhelm, dir. *La langue, la culture et la société des francophones de l'Ouest*. Les actes du troisième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu au Centre d'Études Bilingues, Université de Régina, les 25 et 26 novembre 1983, no. 3, 1983.
- Mongin, Olivier. « Création et culture à l'âge postcolonial. Éloge du décentrement. », *Esprit / Quelle culture défendre ?* No. 283, mars-avril 2002, p. 316-332.

- Morisset, Lucie K., Noppen, Luc, et Denis St-Jacques, dir. *Ville imaginaire, ville identitaire*. Québec, Éditions Nota bene, 1999.
- Nepveu, Pierre. *Intérieurs du Nouveau Monde*. Montréal, Éditions Boréal, 1998.
- _____. *L'écologie du réel*. Montréal, Éditions Boréal, [1988] 1998.
- _____. « Qu'est-ce que la transculture ? », *Paragraphes / Autrement, le Québec*. Conférences 1988-1989, no. 2, 1989, p. 15-32.
- Olscamp, Marcel. « De l'oralité à l'oralité : le récit bref au Canada français », *University of Toronto Quarterly*. Vol. 69, no. 4, automne 2000, p. 917-925.
- _____. « Émergence d'une institution littéraire : l'exemple de Trois-Rivières », *University of Toronto Quarterly*. Vol. 70, no. 3, été 2001, p. 699-706.
- _____, et Jaap Lintvelt, dir. *Frontières flottantes*. Amsterdam (N-Y), Éditions Rodopi, 2001.
- Paré, François. *La distance habitée*. Ottawa, Éditions Le Nordir, 2003.
- _____. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa, Éditions Le Nordir, [1992] 2001.
- _____. *Théories de la fragilité*. Ottawa, Éditions Le Nordir, 1994.
- _____, et François Ouellet. *Traversées*. Ottawa, Éditions Le Nordir, 2000.
- Paterson, Janet M. *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa, 1993.
- Pitavy-Souques, Danièle, dir. *Femmes et écriture au Canada*. Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2001.
- Poirier, Guy, Viswanathan, Jacqueline, et Grazia Merler, dir. *Littérature et culture francophones de Colombie-Britannique : espaces culturels francophones 1*. Ottawa, Éditions David, 2004.
- _____, et Pierre-Louis Vaillancourt, dir. *Le bref et l'instantané*. Orléans, Éditions David, 2000.
- _____, dir. *Tangence / Montréal et Vancouver : parcours urbains dans la littérature et le cinéma*. Actes du colloque Montréal et Vancouver : images et écritures de nos villes, no. 48, octobre 1995.

- Relja, Katarina. *Creating a New Territoire Imaginaire : Identity of Displacement in the Works of Two Migrant Québécois Women Writers*. Mémoire de maîtrise, Alberta, Université d'Edmonton, automne 1995.
- Robin, Régine. « À propos de la notion kafkaïenne de 'littérature mineure' : quelques questions posées à la littérature québécoise », *Paragraphes / Autrement, le Québec*. Conférences 1988-1989, no. 2, 1989, p. 5-14.
- Roller, Lynn E. *In search of God the Mother : The Cult of Anatolian Cybele*. Los Angeles, University of California Press, 1999.
- Saint-Pierre, Annette. « L'Ouest canadien et sa littérature », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*. No 12, été-automne 1986, p. 171-200.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Éditions Gallimard, 1964.
- Seager, Allen, dir. *Alternative Frontiers : voices from the Mountain West Canadian Studies Conference*. Montréal, Association d'études canadiennes, 1997.
- Sing, Pamela V. « Monique Genuist », *Revue francophone*. Vol. XIV, no. 1, 1999, p. 217-220.
- _____. « Risking Death : The Case of Marguerite-A Primeau », *Open Letter / De :Scribing Albertas (part 2)*. Vol. 10, no. 3, été 1998, p. 54-67.
- _____. *Villages imaginaires : Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*. Montréal, Éditions Fidès, 1995.
- Sirois, Antoine. *Lecture mythocritique du roman québécois*. Montréal, Éditions Triptyque, 1999.
- Smart, Patricia. *Écrire dans la maison du père*. Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988.
- Stouck, David, et Myler Wilkinson, dir. *Genius of place : writing about British Columbia*. Victoria, Éditions Polestar, 2000.
- _____. *West by northwest : British Columbia short stories*. Victoria, Éditions Polestar, 1998.
- Tessier, Jules. *Américanité et francité*. Ottawa, Éditions Le Nordir, 2001.
- Thériault, Joseph Yvon. *Critique de l'américanité*. Montréal, Éditions Québec/Amérique, 2002.

. *L'État de la recherche sur les communautés francophones hors Québec : 1980-1990*. Ottawa, CRCCF, 1994.

Tournon, Alain. *Critique de la modernité*. Paris, Éditions Fayard, 1993.

Viau, Robert, dir. *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*. Neuvième colloque de l'Association des professeurs de littératures acadienne et québécoise de l'Atlantique, Beauport, MNH, 2000.

White, Brenda Lea, dir. *British Columbia : visions of the promised land*. Vancouver, Éditions Flight Press, 1986.

Wheale, Nigel. *The postmodern arts*. London, Éditions Routledge, 1995.